ادب القدس (١)

فلسطين.. مأساة ونضالاً في شعر الشباب

د. جابر قميحة



• الكتاب: فلســطـين..
مأساة ونضالاً في شعر الشباب
• المؤلـف: د.جابـر قمحـة
• السلسلة: أدب القـدس
• قياس الصفحة: ١٤×٢٠
• رقم الإيداع: ١٨٠٢١ / ٢٠٠٤
• الترقيم الدولي:
٦ - ٠١٨ - ٣٦٧ - ٩٧٧

مركز الإعلام العربي
ص. ب ٩٣ الهرم - الجيزة - مصر
• هاتف: ٣٨٣٣٣٦١ / ٠٠٢٠٢
• فاكس: ٣٨٥١٧٥١ / ٠٠٢٠٢
• الموقع على شبكة الإنترنت:
Home Page:www.Resalah4u.com
• البريد الإليكتروني:
E .Mail:media-c@ie-eg.com



الإخراج الفني:
أحمـد عبـد المنعم
تصميم الغلاف:



• الطبعة الأولى
٢٠٠٤م

مركز الإعلام العربي

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الناشر

خلوا بنى الكفار عن سبيله	**اليوم نضربكم على تنزيله**
ضربًا يزيل الهامَ عن مقيله	**ويذهل الخليلَ عن خليله**

كلمات قالها الصحابى الجليل عبد الله بن رواحة (رضي الله عنه) فى الحرم المكى بعد أن أدى الرسول (ﷺ) وصحابته عمرة القضاء، فلما أخذ الصحابى الجليل عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) على ابن رواحة قول الشعر فى هذا الموقف المهيب، قال (ﷺ): «خلِّ عنه يا عمر، فوالله إنها لأشد عليهم من نضح النبل».

هكذا أقر (ﷺ) دور الكلمة والشعر فى الجهاد، ووضعهما فى مرتبة أعلى من الجهاد بالسيف، وكان اصطفاؤه لعبد الله بن رواحة، وحسان ابن ثابت، وكعب بن مالك (رضى الله عنهم) شعراء يذودون عن الإسلام بقذائف بلاغتهم، أوثق دليل على أن القلم كان - وسيظل - سلاحًا جهاديًا فى ساحات الصراع بين الإسلام وأعدائه.

ومن بين ثمار العطاء الشعرى للأمة الإسلامية تبرز نخبة من الشباب الذين امتلكوا نواصى الكلمة، وسخروها للتعبير عن مأساة فلسطين، وجهاد شعبها لاسترداد حقوقه المشروعة.

وهذا الكتاب ترجمة توثيقية نقدية لفلسطينيات هؤلاء، كتبها **الشاعر الدكتور جابر قميحة - أستاذ الأدب العربى** - مسلطًا الضوء على نماذج شعرية شابة، لم تنل حظها من الاهتمام والذيوع الإعلامى، رغم أن لشعرهم سمات فنية متميزة يفصلها د. جابر قميحة فى تعريفه بهم.

إنها جهود أدبية شابة تنقلها إلى دائرة الضوء خبرة د. جابر النقدية، بما عُرف عنه من اهتمام بتشجيع وحفز الأقلام الشعرية الواعدة، ونتمنى أن يكون هذا الكتاب إضافة جديدة إلى دلائل القيمة الجهادية للشعر والأدب.

والله من وراء القصد

مركز الإعلام العربى

المقدمة

بقلم:

د. جابر قميحة

بسم الله الرحمن الرحيم

أكثر من نصف قرن مضى على بداية المأساة الفلسطينية، وقيام دولة الإثم والنهب والعدوان «إسرائيل» وتلا ذلك تشريد مئات الألوف من أصحاب الأرض الحقيقيين، أما من آثروا البقاء فقد تعرضوا لمذابح رهيبة، والذين عاشوا ضاقت عليهم رقعة الأرض بعد أن سحب أغلبها من تحت أرجلهم بالتدريج، ومن لم يفقد المكان منهم فقد الهُوية والمكانة.

ثم تطورت الأمور من سيئ إلى أسوأ، ومن أسوأ إلى ما هو أشد وأعتى سوءًا وبشاعة، وذلك لعدة عوامل أهمها:

١ - هزيمة ١٩٦٧ التى أدت إلى انهيار أكبر قوتين عربيتين: القوة المصرية والقوة السورية، وانعكست هذه الهزيمة القاصمة على الأمة العربية كلها.

٢ - اتفاقية «كامب ديفيد» التى قدمت من التنازلات الكثير والكثير، وكانت عزفًا «ساداتيًا» منفردًا، زاد الأمة العربية ضعفًا وتفرقًا، وفتح الباب لاستسهال التنازلات، وزاد الموقف الإسرائيلى ثباتًا وقوة.

٣ - تسلط الحكومات العربية - والعسكرية منها بصفة خاصة - على شعوبها، بأساليب القهر والدكتاتورية والتعذيب، مما أفقد الشخصية العربية قوامها وتماسكها، والقيم التى عاشت عليها وبها، مثل الصبر والثبات والاعتزاز بالذات والوطن.

٤ - قيام سلطة فلسطينية هشة، أثبتت الأيام والأحداث أن رجالها ليسوا على مستوى المواقع التى يشغلونها، وللأسف تحولت هذه السلطة إلى يد حديدية على المقاومة الفلسطينية اعتقالاً وتعذيبًا وقتلاً واغتيالاً.

وهى سلطة لا تمثل كل فئات الشعب، وخصوصًا التيار الإسلامى.

وهى سلطة دكتاتورية تنهج أسلوب قمع كل من لا يسايرها.

وهى سلطة فرطت فى كثير من حقوق الشعب الفلسطينى بتقديم التنازلات المستمرة.

وهى سلطة تتمتع بالسذاجة، وقصر النظر، ومن مظاهر ذلك اعتقادها الراسخ أن الولايات المتحدة تملك أغلب أوراق القضية، ومن ثم تملك حل القضية حلاً حاسمًا يرضى أصحابها بلا ظلم ولا تحيز.

ومن مظاهر هذه السذاجة أيضًا اعتقادها الحاسم أن التفاوض مع إسرائيل سيقود إلى السلام العادل والشامل.

ومن مظاهرها كذلك اعتقادها أن تغيير القادة الإسرائيليين يترتب عليه - بالضرورة - تغيير فى سياسة إسرائيل لمصلحة الفلسطينيين والعرب، وكثيرًا ما سمعنا من رجال هذه السلطة - وما زلنا نسمع - أن تغيير شارون، ومجىء رئيس وزراء آخر سيحقق السلام العادل، وسيعطى الفرصة لقيام الدولة الفلسطينية المستقلة، وعاصمتها القدس.

ونسى هؤلاء أن إسرائيل - لا شارون - لها سياسة استيطانية عدوانية ثابتة، وهى سياسة يؤمن بها كل إسرائيلى، يستوى فى ذلك أهل اليمين وأهل اليسار.

وما أكثر المفردات النظرية والعملية التى تشكل واقع القضية الفلسطينية التى اتسعت تاريخيًا للقيمة أو المعنى، أو التصرف ونقيضه، مع اختلاف الشخصيات، والمنطلق الأيديولوجى؛ فعلى ساحتها المادية والمعنوية قامت بطولات، وخيانات، وتمسك وثبات، وتفريط وتنازلات، وأمانة وإخلاص، وغدر وتراجع، وحكمة وبعد نظر، وطيش وخفة وسذاجة، ورفض وعزة وإباء، وتهاون وهوان واستسلام.

وكل هذه المعانى ارتبطت بمواقف كان لها تأثيرها البالغ على الساحة السياسية محليًا وعربيًا وإسلاميًا، وهذا على أهميته لا يهمنا فى مقامنا هذا، إنما يهمنا مدى استجابة الأدب، وخصوصًا الشعر، لمفردات هذه القضية بقيمها، ومواقفها، وسلوكياتها، مع التخصيص والتركيز على الشعراء الشباب شعراء الثمانينيات والتسعينيات، وذلك لأنهم لم ينالوا حقهم من الانتباه والتوقف والتقييم، ربما لضيق الرقعة الإعلامية التى لم تتسع لكثيرين منهم، لأسباب لا يتسع المقام لذكرها، فهم فى حاجة إلى إلقاء الأضواء على إبداعهم عرضًا وتقييمًا، حتى يعرفهم الناس، وحتى يتعرفوا على مكانهم الحقيقى فى الساحة الأدبية، ولا كذلك شعراء النكبة كأبى سلمى، وهارون رشيد وغيرهما، فقد نالوا من الدراسات حظوظًا وافية.

كما أن أغلب هؤلاء الشعراء الشباب ولدوا بعد نكسة ١٩٦٧، وعاشوا من الأحداث والوقائع ما لم يعشه شعراء النكبة، وكانت الانتفاضة بأبعادها ووقائعها المختلفة، أهم ما حضروه وعاشوه، وعبروا عنه.

وهذا الجديد التاريخى يدفع الناقد إلى البحث عن نهج هؤلاء الشعراء فى التناول الفنى من ناحية، وما أضافوه من جديد، أو بتعبير آخر ما فى إبداعاتهم بالنظر إلى من سبقهم من مظاهر الاتفاق أو الاختلاف، وأخيرًا أنبه إلى أمرين مهمين:

الأول: أن وقفتنا النقدية لا تمثل نظرة تقييمية شمولية للشاعر وشعره، ولكنه موقف نقدى من الشاعر فى فلسطينياته.

والثانى: أن اختيار هؤلاء للدراسة فى النطاق المقصود كان اختيارًا عفويًا، ولا يجمع بينهم إلا معالجة القضية الفلسطينية، مع إيماننا بأن لكل منهم بصماته الفنية الخاصة، وهذه الخصوصية لا تلغى، أو تنال مما يلتقون فيه من ملامح وسمات.

□○□

الفصل الأول

الشاعر

الشهيد هاشم الرفاعى

● ولد سنة ١٩٣٥ فى إحدى قرى مصر، وتربى فى أسرة متدينة.

● التحق بالمعهد الدينى، ثم بعد ذلك التحق بكلية دار العلوم، ولكنه لم يكمل دراسته بها إذ لقى ربه شهيدًا بيد أحد حساده سنة ١٩٥٩.

❖ له شعر فيه صراحة وجرأة، كما كان له تأثير كبير بإلقائه الساحر.



هاشم الرفاعي (١٩٣٥ - ١٩٥٩) شاعر مصري شاب، لقي ربه شهيدًا بطعنة غادرة من يد نذل خسيس، لم يكن يدري - أو ربما كان يدري - أنه حرم مصر والعرب والإسلام والمسلمين من شاعر عظيم، لو عاش لكان من الممكن أن يأخذ مكانه في مصف أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وأحمد محرم، وعمر أبي ريشة.

وقد ترك شعرًا غزيرًا مع أنه لم يعش إلا أربعة وعشرين عامًا، وهذا الشعر يكاد يقترب - في كمه - من كل ما نظم حافظ إبراهيم الذي عاش ستين عامًا (١٨٧٢ - ١٩٣٢)، ولكن هذه الغزارة لم تكن على حساب المستوى الفني لشعره إلا نادرًا.

ولاشك أن الأستاذ محمد حسن بريغَش - وهو واحد من رواد الأدب الإسلامي والنقاد المرموقين - قد قدم عملاً جليلاً للأدب والإسلام بجمعه وتحقيقه لديوان هاشم الرفاعي الذي جاء في قرابة ستمائة صفحة من القطع الكبير.

وقد نظم هاشم في موضوعات كثيرة جدًا: سياسية، ووطنية، واجتماعية، وذاتية، وأكثر من شعر المناسبات، وخصوصًا المناسبات الدينية كمولد النبي (ﷺ) وهجرته، ومولد جده الشيخ السيد هاشم الرفاعي.

ولكن يبقى أقوى وأخلد ما نظم قصيدته «رسالة في ليلة التنفيذ»، وكذلك عشر قصائد جاءت في القسم الثاني من الديوان (٤٠٥ - ٤٢٩)، وهي تنتصر للحرية، وتهاجم ظلم الحكام «الثوريين» بضراوة، بعد أن تحولوا من «محررين» إلى جلادين وسفاحين، ويبكي بدل الدمع دمًا على مصر التي

أذلها «أبطال الثورة»، وكانوا السبب فيما نزل بها من هزائم نكراء، ففى قصيدة بعنوان «جلاد الكنانة» نظمها فى مارس - آذار - ١٩٥٥، يخاطب عبد الناصر قائلاً:

أنزلْ بهذا الشعب كل هوان
وأعدْ عهودَ الرقِّ للأذهانِ
واقتل به ما اسْطعتَ كل كرامةٍ
وافرضْ عليه شريعةَ القرصانِ
أطلق زبانيةَ الجحيم عليه من
بُوليسك الحربى والأعوانِ
واصنع به ما شئتَ غير محاسَبٍ
فالقيدُ لم يخلق لغير جبانِ

وشعره، وكذلك سلوكه العملى، يضعنا أمام شاعر موهوب مطبوع على الاعتزاز بالنفس والجرأة وعشق العدل والحرية، وصدق العقيدة، والولاء الوطنى، وقد كنا ونحن فى السنة النهائية من دار العلوم سنة ١٩٥٧، نتناقل - فى همس - شعره السابق فى الثوريين، ونكبة مصر بهم.

ولكن اللافت للنظر أن «فلسطين»، وما يرتبط بها من أحداث ورجال، لم يستغرق من شعره إلا القليل، فهو لا يتعدى ما يأتى:

١ - مقطوعة من ثلاثة أبيات بعنوان «فلسطين» ص٦٩.

٢ - قصيدة بعنوان «الشهيد أحمد عبد العزيز» ص٨٣.

٣ - قصيدة بعنوان «عودة الأبطال» ص٧٩.

٤ - قصيدة بعنوان «وصية لاجئ» ص٣٦٦.

٥ - قصيدة - لم تكتمل - عنوانها «غرام لاجئ» ص٤٠٣.

ولكن ذلك لا يعنى أن فلسطين كـانت خـارج قلب الشـاعـر ووجـدانه، فـالإبداع السـابق يدل على أن فلسطين كـانت إحـدى شـواغله، ولكن الذى يحتاج إلى تبرير هو قلة هذا الشعر إذا قيس بالكم الهائل الذى نظمه فى أغراض وموضوعات أخرى:

قد يرجع ذلك إلى أن مشكلة فلسطين - فى سنوات الإبداع التى عاشها الشـاعـر، وهى قـرابة عـشـر سنين - لم تكن قـد بلغت صـورتهـا الحـادة، ومشكلاتها المتشابكة التى وصلت إليها الآن، كما لم يكن قد ظهر فيها حركات مقاومة جادة، وتضحيات خارقة تستثير المشاعر، وتفتح أمام الشاعر آفاقًا للقول، ومجالات للإبداع.

وقد يرجع ذلك إلى أن الشاعر استغرقته - بصفة أساسية - ما نزل بمصر من نكبات وهزائم ومظالم على يد الحاكم الدكتاتور. وقد يرجع ذلك إلى هذه الأسباب مجتمعة، وقد يكون هناك تبريرات غيرها، وكلها - على أية حال - لا تتعدى دائرة الظن والاحتمال، وفى السطور الآتية نقف أمام ما أبدعه الشاعر من فلسطينيات.

❑ كانت باكورة شعره مقطوعة من ثلاثة أبيات صدَّرها بالعبارات الآتية:

«عندما أقرت هيئة الأمم مشروع تقسيم فلسطين، تحركت فى قلب كل

عربى النخوة والشهامة لإنقاذ هذه الدولة، فنظمتُ هذه القصيدة حاثًا شباب العرب على التطوع والجهاد، وهى أول قصيدة نظمتها، والمقصود من ذكرها هنا الذكرى فقط»، والأبيات هى:

آن الجـــهـــاد فـــأقـــدمْ أيهـــا البطلُ..
وامــسك حــسـامَك واطعن قلب صـهـيـونا
جـــاءوا يريدون تقـــســـيـــمًـــا، فـــقل لهمُ
والســـيفُ يشطرهم .. لن نقـــبلَ الهـــونا
قـــدمـــا ملكنا زمـــامَ الأرض أجـــمـــعـــهـــا
هندًا، وتركًـــا، كـــذا فُـــرسًـــا، ورومـــانا

وواضح أن هذه الأبيات نظمها الشاعر سنة ١٩٤٧، وكانت سنه آنذاك لا تتجاوز الثالثة عشرة، وهى إن لم تكن أول ما نظم، فهى على الأقل من بداياته الشعرية الباكرة، والأبيات ضعيفة النسج، تقليدية المعنى، وقد ذكر محقق الديوان الأستاذ بريغش (فى هامش ص٦٩) أنه قام بتصحيح بعض أخطائها، وصحح الشاعر بعضها فيما بعد، بعد أن اشتد عوده، وازدادت خبرته فى الشعر، ولكن يبقى لهذه الأبيات الباكرة دلالتان:

الأولى: أن فلسطين لم تغب عن عينه وحاسته الفنية، وهو يخطو خطواته الأولى فى درب الأدب.

والثانية: أن طفرته الفنية - فيما بعد - كانت واسعة وقوية جدًا خلال أمد قصير، حتى إن قارئ شعره الذى نظمه بعد عام أو أكثر يصعب عليه أن

يصدق أن الأبيات السابقة لهاشم الرفاعى.

□ وجاءت قصيدته الميمية «عودة الأبطال» وهى من الوافر - فى ستة عشر بيتًا، وقد نظمها الشاعر فى ١٣ من مارس - آذار سنة ١٩٤٩، بمناسبة عودة القائد المصرى - السيد طه - بجنوده سالمين بعد أن حاصرهم اليهود قرابة عام فى «الفالوجة» بفلسطين، ونفد ما معهم من زاد، ومع ذلك صبروا، ورفضوا أن يستسلموا لليهود، إلى أن كانت اتفاقية الهدنة بين العرب والصهاينة، وكان السيد طه أسود البشرة، واشتهر بلقب «الضبع الأسود».

وقد استغرق الثناء على الجنود قرابة ثلثى القصيدة، فوصفهم بالصبر، والصمود، والشجاعة، والثبات، فهم:

جنود كالأسود أما تراهمْ
مَضَوا أسْدًا وجاءونا كراما؟
وعاشوا عيشةً ضنكًا ولكنْ
رعوا شرفًا لنا، وحَمَوا زماما
وكانوا يأكلون العشبَ علمًا
بأنّ سواه لن يجدُوا طعاما

وواضح ما فى البيت الثالث من التواء الفكرة، وضعف الأسلوب، وظل الجنود على ثباتهم، وروحهم العالية، لا يبالون بطيران العدو، ومدافعه، إلى أن أتى الله بالفرج.

ثم يلتفت فى الأبيات الأخيرة إلى القائد السيد طه فيقول:

ويا طه عظمت بكل قطر
وبالإقدام قد نلت الوساما

فمن فزع ومن رعب نراهم
أضافوا لاسمك «الضبع الهماما»

يتيه النيل والأهرام فخرا
بجند من بنيه اليوم قاما

يرد أذى لصهيون عليهم
ويحتضن الأرامل واليتامى

سلمت من الردى يا جيش مصر
وعاش الضبع قائدنا وداما

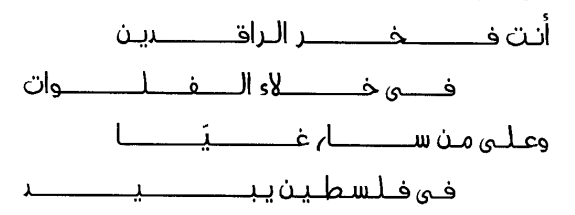
والقصيدة مثقلة بالتكلف، وصياغتها دارجة تقليدية، وليس فيها صورة واحدة تهز الوجدان، وفيها خطأ فى المادة الفكرية، فالمصريون هم الذين أطلقوا لقب «الضبع الأسود» وليس اليهود - كما يفهم من البيت الثانى، كما أن الجيش المصرى لم «يحتضن الأرامل واليتامى» فهذه ليست مهمته، بل مهمة مؤسسات أخرى.

كما أن «السيد طه» لم يكن قائد الجيش المصرى، أو القوات المصرية التى حاربت فى فلسطين، إنما كان قائدها «اللواء أحمد المواوى» وبعده

«اللواء فؤاد صادق»، ولكن يشفع للشاعر أن هذه القصيدة ملحقة أيضًا بشعر البدايات.

❑ وفى أغسطس – آب – سنة ١٩٤٩، ينظم الشاعر قصيدة بمناسبة مرور عام على استشهاد «أحمد عبد العزيز» قائد الكوماندوز المصريين فى فلسطين، وهى من ست مقطوعات – على مجزوء الرمل – مع اختلاف القافية من مقطوعة إلى مقطوعة، والمقطوعة من ثلاثة أبيات، ما عدا المقطوعة الرابعة فهى من أربعة أبيات.

ولاشك أن هذا مظهر تجديدى فى الشكل، ولكن القصيدة خلت من «ملامح فارقة» للبطل الشهيد، فهى تصدق على أى مقاتل شهيد: فهو كالأسد يصرع العاتى المريد، ويكرر المعنى مرة ثانية بألفاظ لا تختلف كثيرًا عن السابقة، وهو «صاحب العزم المتين عند مرّ الحادثات» ويبدو التكلف فى الصياغة والمعنى فى مثل قوله:



وكما قلنا فى القصيدة السابقة نقول: قد يشفع للشاعر أنها من شعر البدايات، قبل أن تتضح الرؤية الشعرية للشاعر، ويستوفى آلياته الفنية واللغوية.

□ ولكن إحساس الشاعر بمأساة اللاجئين كان أقوى وأعمق، وأوفى فنًا، وفكرًا، وتصويرًا، وتعبيرًا، وله فى هذا الموضوع قصيدتان تمثلان طفرة هائلة جدًا، نظمهما الشاعر بعد الشعر السابق - شعر البدايات - بقرابة عشر سنوات، أى قبل أن يودع الدنيا - إلى الأبد - ببضعة أشهر.

ونبدأ بقصيدة «غرام لاجئ» وهى قصيدة لم تكتمل، تحدث فيها الشاعر بلسان لاجئ يصور غرامه، ويناجى وطنه السليب، ويستهل القصيدة بالأبيات التالية:

يا بنتَ عمى مرت الأعوامُ
وتفتحت عن زهرها الأكمامُ
ولبست أثواب الشباب قشيبةً
ونما كأعواد الربيع غرام
قلبان مغتربان أينعت المنى
بهما، ورفت للهوى أحلام

وببراعة فائقة شرح الشاعر هذه المنى، وتلك الأحلام، ويحصرها فى «أمل» واحد، وهو ألا يقام حفل عرسهما إلا فى الوطن السليب بعد تحريره.

أمل يراودنا ودون بلوغه
نار، ويوم هائل وصدامُ
إنا نعدّ له، فلا تترقبى
أن تشهدَ العرسَ البهيجَ خيام

فهناك في وطن سليب في غد
أفراحنا بربوعه ستقام
وطن يعيش هواه ملء جوانحي
لي في رباه رضاعةٌ وفطام
قد بارك الليمونُ يومًا مولدي
فيه ورفرفَ بالسلام حمام

ثم يوظف الشاعر أسلوب المفارقة، فيقدم الصورة المأساوية للوطن السليب بعد طرد أصحابه منه، فكل شيء غدا خرابًا يبابا:

واليوم حين تعودني أطيافه
يهتاج في قلبي أسىً وقتام
ذعر الحمام على الغصون فلم يعد
يشدو ولم يشرق عليه سلام
وحدائق الأعناب حول بيوتنا
لم أدر ما فعلتْ بها الأيام
لم أدرِ ساعتها لماذا أسرعت
أمي لتحملنا ونحن نيام

والبيت الأخير يقطع بأن القصيدة «ناقصة» في حاجة إلى استيفاء، ويظهر أن الشاعر كان عازمًا على إكمالها، ولكن المنية عاجلته، وأعتقد أنه

كان سيحكى ما لاقته الأم من أهوال، وهى تغادر الوطن الحبيب هى وصغارها هربًا من الموت، وكيف ألقت بها الأيام فى خيمه تائهة بعد البيت الجميل الهانئ السعيد.

وقد نجح الشاعر فى الربط بين عاطفته الخاصة المتمثلة فى حبه لبنت عمه، وعاطفته نحو وطنه، وحرصه على العودة إليه بالنضال والسلاح حتى يعود إليه ماضى السعادة والاستقرار والهناءة والسلام.

❑ أما أنضج فلسطينيات الشاعر فقصيدة «وصية لاجئ» التى جاءت فى اثنتى عشرة مقطوعة، أى أنها أطول فلسطينياته، وأوفاها فنًا على الإطلاق: وجدانًا، وفكرًا، وتصويرًا، وتعبيرًا، ولهذه الأسباب أفردنا هذه القصيدة بدراسة مستقلة نشرت من صفحة ٨٥ - ٩٠ من مجلة «القدس» العدد (٣٤) فليعد إليها القارئ.

❑ وعودًا على بدء أقول: إن هاشم الرفاعى - رحمه الله - لو امتد به العمر، وعاش الأحداث الدامية التى نعيشها على مستوى الوطن العربى، والوطن الإسلامى، لكان واحدًا من أظهر وأعظم أعلام الشعر، رحمه الله.

❑○❑

الفصل الثانى

الشاعر

أسامة كامل الخريبي

هو شاعر مصرى ولد فى مارس سنة ١٩٦١، حاصل على بكالوريوس العلوم والتربية «قسم الطبيعة والكيمياء» ودبلوم الخط العربى، ودبلوم فى التذهيب والزخرفة، وهو أحد أعضاء رابطة الأدب الإسلامى العالمية. من دواوينه: المهاجر إلى الله (١٩٨٦) - يمانيات (١٩٩١)-من عبير الزهرة البرية (٢٠٠١). وقد نشر كثير من شعره فى المجلات المصرية والعربية. ■



لهذا الشاعر سبعة دواوين شعرية، طبعها على حسابه الخاص بأعداد محدودة جدًا، كما نظم مسرحيتين شعريتين هما:

الشهيد المصلوب: خبيب بن عدى (١٩٨٨).

وفجر الإسلام (١٩٨٩).

بدأ محاولاته الشعرية الأولى وهو فى سن الخامسة عشرة، وجاد شعره بعد العشرين، وازداد إبداعًا وبراعة من أواخر الثمانينيات، قرأت كل دواوينه، وإن لم أتمكن من الحصول على مسرحيتيه الشعريتين، وعشت إسلامياته، وعروبياته الشعرية، وخصوصًا فلسطينياته فى تعاقبها وتطورها، فكان انطباعى العفوى الأول أن عزفه الشعرى صدر من قيثار ثلاثى الأوتار؛ إذ يعطى «مزجًا» من عمر بهاء الدين الأميرى، ويوسف العظم، وعبد الرحمن العشماوى، ففيه من الأميرى «التلبس العقدى الاعتناقى» بآلام الأمة العربية والإسلامية وأوجاعها وهمومها كأنه لم يولد إلا بها ولها، ومن يوسف العظم عمق الشعور، وتوهج الإحساس، ومن عشماوى تدفقه فى أدائه التعبيرى، وسهولة مأخذه بلا ابتذال، وبلا تقعر.

أما الجامع القوى الوثيق بين هؤلاء الثلاثة - وجذب إليه شاعرنا أسامة - فهو أنهم ينظرون إلى فلسطين أرضًا وشعبًا وجرحًا ونضالاً على أنها «بعد أو عمق عقدى» وتأسيسًا على هذا المفهوم يكون التفريط فيها ليس تفريطًا فى مساحة من الأرض، أو ضحايا من البشر، ولكنه فى حقيقته السديدة تفريط فى دين وعرض، وتحت مظلة هذا المعطى النافذ الشامخ يقف شاعرنا أسامة الخريبى، فيقول:

كأني والهموم ولدت طفلا
فما تنفك عن كبدي وحسي
وحين أفر من خطر وشيك
يطاردني الزمان بظل أمسي
فيا رباه قد فاضت شجوني
فما ترتد عن رجمي وحبسي
هموم المسلمين أعيش فيها
وغيري همه رقص بعرس

وحين سأله أصحابه: لماذا لا يقول من الشعر ما يتدفق بالفرح والسعد والانبساط؟ يكون جوابه: محال أن ينبض قلبي بمثل هذا الشعر:

فما عندي سوى ألمي..
أؤشجيكم.. بآلامي؟
وما عندي سوى غضب
على أفواه أقلامي
وما عندي سوى صور
لحاضر أمتي الدامي
ممزقة.. وأسفلها
ترى العنوان «إسلامي»

والأمة الإسلامية قضيتها واحدة فى كل بقاع الأرض، وليست قضايا متعددة، صحيح قد تتعدد الأسماء، فيقال قضية كشمير، وقضية البوسنة والهرسك، وقضية مسلمى الفلبين، وقضية الشيشان، ولكن وحدة القضية تتمثل بالنظر إلى شخوصها فى طرفين: طرف عدوانى بطَّاش مدمر، وطرف مستضعف يريد أن ينال حقه، ويدافع عن شرفه، كما تتمثل من الناحية القيمية فى طبيعة هذا الصراع، فهو صراع موضوعى كيفى «بين الحق والباطل».

وهذه المعالجة الموضوعية تطَّرد فى أغلب إسلاميات أسامة الخريبى وفلسطينياته، ففى سياق قصيدته عن مأساة البوسنة والهرسك يقول:

هى قصة القدس القديمة
غيرت فيها المسارح والظلال
هى قصة للعائشين
على التعلل بالخيال
مأساتنا فى القدس ترجع واللئام هم اللئام
نفس المواقف: قوة دولية، أو هدنة أو هجرة نحو الخيام
وسفير روسيا أو بريطانيا يهدد بانقضاضٍ وانتقام
ويمر دهرٌ .. والخيام تكدست فوق الخيام

ويربط أسامة بين مأساة فلسطين والقدس - من ناحية - ومأساة الشعب الأفغانى على يد الروس من ناحية أخرى:

مَنْ لشعب مستباح شرد الروسُ شبابَهْ
هدموا المسجد جهرًا وطوى القصفُ رحابه
كلما نادوا أجبنا .. بهتاف وخطابه
ليتنا كنا جمادًا .. لا يرى أو يتكلم
لا تسلنى عن ضياع القدس عن يوم الهزيمة
فأنا أجتر أحزان الجراحات الأليمة

واستطاع أسامة الخريبى بحاسته الشعرية النافذة أن يعالج مأساة فلسطين ببعديها الأساسيين:

الأول: هو البعد المادى المحسوس المتمثل فى الأرض المنهوبة، والملايين المشردة.

والثانى: هو البعد المعنوى القيمى، وقد رمز إلى بعض مفرداته بكلمات قوية الإيحاء: فرمز إلى الحكم المتسلط على فلسطين «بالسجان» ورمز إلى الحصار المحكم المفروض على شعبها من الصهاينة «بالأسوار» ورمز إلى الاضطهاد الدينى «بالمحاريب المحطمة، والقبة المحترقة».

ومن هذه الحاسة الشعرية الإيمانية الصادقة تنبثق العناصر النفسية والروحية المتفاعلة، والمستجيبة لهذه المأساة ببعديها، فتشد الشاعر إلى التحدث إلى فلسطين بضمير المخاطب دون وسيط:

أيا فلسطين كم نمنا على حـــــزن
وأنتِ حلم وأشـــــواقٌ وأفكارُ

وكم صبونا وكم عشنا بنا دنف
وأنت جرح قوى النزف هدار
وأنت أنت ملايين مشردة
خلف الخيام وسجان وأسوار
وأنت أنت محاريب محطمة
وقبة تتلظى تحتها النار
وأنت أنت بريق لامع أبدًا
يشد أعيننا فى عمقها الثار

وهذا الحب الدفاق، وهذه العزيمة الخارقة، وهذه الآمال الطامحة كلها معان وقيم لم تنشأ من فراغ، وإنما كانت تركة تلقاها الأبناء نفسيًا وعَقَديًا عن الجدود والآباء الذين انتقلوا للرفيق الأعلى قبل تخليص الوطن:

شاب الألوفُ وما شابت عزيمتهم
ومن قضى شب فى أحفاده الثارُ
مات الجدود وما ماتت قضيتهم
قد ورثوها لمن فى دربهم ساروا
قد أرضعوهم بأن القدس قبلتهم
وأن كل فلسطين لهم... دار
وأن غدر بنى صهيون منحدر
وسوف يُطفئُ هذا الغدرَ إعصار

وأن من زعـــمـــوا فى القـــدس هيكلهم
لســـوف يهـــدم مـــا شـــادوا .. وينهـــار

ومثل هذا الشاعر الذى يؤمن بأن قضية فلسطين هى قضية عرض ودين، قبل أن تكون قضية أرض وطين، يكون من هذا المنطلق العقدى متعلقًا بعبق التراث، ومعطيات التاريخ بشخصياته، ومواقفه، ومناهجه، رابطًا بين الماضى والحاضر، متطلعًا إلى مستقبل متفتح جليل، ففى قصيدته «وامحمداه» وهى الصيحة التى أطلقتها السيدة زينب بنت الإمام على فى وجه قتلة الحسين (رضي الله عنه) يستهلها الشاعر بقوله:

يا ســـيـــد الخلق مـــا لى قـــد نبـــا قلمى
وحـــالت الصـــحُفُ أسْـــدَافًـــا من الظلم

يعرض الشاعر بعد هذا النداء الشريف الباكى مآسى المسلمين، وعلى رأسها مأساة فلسطين، وخصوصًا القدس، التى يسحق أهلها من نصف قرن بأيدى اليهود القتلة مصاصى الدماء.

ويفزع مرة أخرى إلى «سيد الخلق» بنبرة غلب عليها النشيج:

يا ســـيـــد الخلق قـــد مـــاتت قـــضـــيـــتنا
فى مـــجلس الأمن أو فى هيـــئـــة الأمم
من نصف قـــــرن وأبواق الكفـــــاح على
هـام المنابـر قـــــد بُحّتْ مـن الكـلـم
فـــمـــا أعـــادوا إلى مـــســـراك هيـــبـــتـــه
ولا اســـتـــردوا ذمـــار القـــدس والحـــرم

وفى قصيدة أربت على الستين بيتًا يوجه الشاعر الخطاب إلى «ابن عبدون» الشاعر الأندلسى المشهور صاحب مراثى الممالك والمدن الزائلة، صاحب المطولة الرائية المشهورة:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر
فما البكاء على الأشباح والصور؟

ويشاركه بكاءه لا على الماضى، ولكن على واقع الأمة الإسلامية ومآسيها فى الوقت الحاضر:

إن قلتُ صبرا وشاتيلا قد انتهتا
هبت رياح الردى تطوى فلسطينا

ويسقط ابن فلسطين البطل عبد الله عزام شهيدًا هو وولداه محمد وإبراهيم يوم الجمعة ١٩٩٠/١١/٢٤ نتيجة مؤامرة دبرها الموساد وأعداء الإسلام، وتتذرع الزوجة الأم بالصبر الجميل وكأنها «الخنساء» التى حمدت الله؛ لأنه أكرمها باستشهاد أبنائها الأربعة جميعًا، ولزوجة الشهيد عزام ينظم الشاعر قصيدة طويلة بعنوان «إلى خنساء العصر» داعيًا الله أن يخلف الأبناء أباهم فى الجهاد .. فى جحفل يسجل على الأعداء نصرًا مبينًا:

ويعيد يافا والخليل وقدسَنا
ويصون حرمة أربُعٍ وبطاحِ

ونلاحظ أن اختيار أسامة لمادته التراثية موضوعات وشخصيات ومواقف، وقوالب تعبيرية يتجه إلى إيثار ما يتفق ويتسق مع نبرة الحزن المهيمنة على أغلب شعره، كما يتسم منهجه فى تعامله مع هذه المادة بسمتين

أساسيتين هما:

١ - أفقية العرض: فهو يتعامل مع الشخصية أو الموقف تعاملاً مباشرًا صريحًا، قد لا يخلو من الرمز، ولكنه رمز واضح صريح، كما أنه لا يتعامل مع معطيات الشعر الحديث كالقناع والمرايا وأسلوب السيناريو، واللقطات المقتطعة، كما فعل بلند الحيدرى وأمل دنقل وغيرهما.

٢ - الربط بين الماضى والحاضر: ويأتى ذلك على سبيل «الإشهاد»، أى بمناجاة الشخصية التى استدعاها من الماضى عارضًا عليها مشاهد الحاضر وواقعه، فهو يستهل قصيدته التى يخاطب فيها «ابن عبدون» بقوله:

يا ساكب الدمع توديعًا وتأبينا
هلا سكبت لنا دمعًا يواسينا
بكيتَ مُلكًا ذوى خلف الورى ألمًا
وكان غضبًا على كل المغيرينا

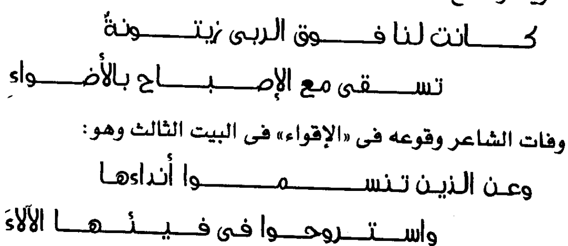
ثم يُشهده على واقع الأمة الإسلامية والعربية بما فيها من مآس ودماء ونكبات.

وقد يأتى الربط معتمدًا على مجرد «التشبيه الإشارى» بين معطيات الماضى، وموجودات الحاضر من شخصيات وأعلام ومواقف: كتشبيهه زوجة البطل الشهيد عبد الله عزام بالخنساء، وإن لم يستغرق هذا التشبيه أكثر من العنوان «خنساء القرن العشرين» وإن هيمنت على القصيدة التى بلغت خمسة وثلاثين بيتًا روح التضحية والفداء والصبر.

وقد ألمحنا آنفًا إلى أن شعر الشاعر فى إسلامياته وفلسطينياته بخاصة

يهيمن عليه سحائب من الحزن الشديد، ولكنه فى أغلب الأحيان ليس حزنًا انهزاميًا استسلاميًا، ولكنه حزن الثائر المسلم المتفجر بالغضب والرفض والإباء، مما يحرك النفوس، ويشحنها بطاقة النهوض للثأر والانتصار بأمل حى دفاق أقوى من كل نكبة وقنوط.

وفى نطاق الفلسطينيات حاول الشاعر أسامة الخريبى أن ينظم أقصوصة شعرية بعنوان «أحزان شجرة الزيتون» أحزان الذكرى الخمسين لاغتصاب فلسطين، ومن وحى مظاهر تهويد القدس، وإزالة المبانى العربية بالقوة، فجانبه التوفيق؛ إذ رأيناه عقلانيًا مفكرًا، أكثر منه فنانًا شاعرًا، وكانى به قد وضع نصب عينيه ابتداء: أفكارًا ومعانى معينة حرص على عرضها واستيفائها، ولو جاء ذلك على حساب جماليات الفن، ورهافة الشاعرية، ومطلع القصيدة:



كانت لنا فوق الربى زيتونةٌ

تسقى مع الإصباح بالأضواءِ

وفات الشاعر وقوعه فى «الإقواء» فى البيت الثالث وهو:

وعن الذين تنسموا أنداءها

واستروحوا فى فيئها الآلاءَ

وأرى أن من المعانى التى تأثر بها الشاعر ما تضمنه قول عمر ابن الخطاب (رضي الله عنه) فى رسالته إلى سعد بن أبى وقاص (رضي الله عنه) وهو فى قتال الفرس «فإن ذنوب الجيش أخوف عليهم من عدوهم، وإنما ينصر المسلمون بمعصية عدوهم لله، ولولا ذلك لم تكن لنا بهم قوة، فلا تعملوا بمعاصى

الله، وأنتم فى سبيل الله، ولا تقولوا: إن عدونا شر منا، فلن يسلَّط علينا، وإن أسأنا، فرب قوم سُلط عليهم شر منهم كما سُلِّط على بنى إسرائيل لما عملوا بمساخط الله كفرةُ المجوس ﴿فجاسوا خلال الديار وكان وعداً مفعولاً﴾».

ويقول أسامة:

الله ينصر أمة الكفر التى
عدلت وصانت شعبها بشراعها
لكنه للمؤمنين معاقب
إن هم أشاعوا الظلم فى أصقاعها

ولكن أداءه التعبيرى لم يرق إلى مستوى الفكرة، فاضطر إلى التكلف فى القافية، فأتى بكلمة «شراعها» بديلاً لكلمة «شرعها» حرصًا على استقامة الوزن، كما أن الأداء جاء فى مجموعه تقريريًا دارجًا محرومًا من الإيحاء، وإن لم يتخل التوفيق عن الشاعر فى اقتباسه قول رسول الله (صلى الله عليه وسلم): «... ولينزعن الله من قلوب أعدائكم المهابة منكم» وذلك فى قوله:

نزع الإله مهابة كانت لها
وغدتْ مطية زيغها وضلالها

والقصيدة فى مطلعها، ومسارها الفكرى، وجوها العام تذكرنا بقصيدة الشاعر المصرى محمد الهمشرى (١٩٠٨ - ١٩٣٨) «النارنجة الذابلة» ومطلعها:

كـــانت لنا عند الســـيـــاج شـــجـــيـــرة
ألــف الــغــنــاء بــظــلــهـــــــا الــزّرزور
طفق الربيع يزورها مـــتـــخـــفـــيًـــا
ويفـــيـض منهـــا فى الحـــديقـــة نور

ومطلع قصيدة أسامة:

كــــانت لنا فـــــوق الربى زيتـــــونة
تُســــقى مع الإصــــبــــاح بالأضــــواء
وتحــــدث الأنســـــام عن أوراقـــهـــــا
وغــصـــونهـــا الملتـــفـــة الخـــضـــراء

والقصيدتان من بحر واحد هو «الكامل» والعناصر الموضوعية واحدة: شجرة ناضرة ناضجة كانت موضع اعتزاز الأهل والطبيعة: وهى «نارنجة» عند محمد الهمشرى، و«زيتونة» عند أسامة الخريبى وعدو يقضى على الشجرة هو الزمن الخريفى عند الهمشرى، وهو اليهود الصهاينة عند الخريبى.

وكلتا الشجرتين ترتبط بقيم إنسانية واجتماعية وجمالية جعلها موضع اعتزاز كل منهما على ما أصابها، يقول الهمشرى فى أبيات المطلع، وكذلك فى أبيات الختام:

كـــانت لنا .. ياليـــتـــهـــا دامت لنا
أو دام يهـــتف فـــوقـــهـــا الزرزور

وكالشعراء الإسلاميين الذين عالجوا القضية الفلسطينية وحملوا همومها، واهتزت قلوبهم بفجائعها، وخصوصًا الأميرى ويوسف العظم وعبد الرحمن عشماوى يلقى أسامة المسئولية الكبرى على الأمة بصفة عامة، وحكامها بصفة خاصة، وهو معنى يتردد فى أغلب فلسطينياته وإسلامياته، فهى أمة يحكمها التفريق:

تحكّم فى مصائرنا عدوٌ
ونحن على الخطى العرجاء نقفو
تفرقنا الذميمُ جنى علينا
وكيف يلملم الأشلاء ضعف
نداس كما الجراد بكل فج
وأعقب أمننا ذلّ وخوف

وهى أمة تمزقها للأسف المعاصى والآفات اللاأخلاقية:

لكَمْ أسافرُ فى الأيام يا وطنى
وأنت قلبى وشريانى وتغريدى
وكم أفتش عن أرضى بلا كذب
ولا نفاق وتضليل وتقليد
فما أعود من التجوال يا وطنى
بغير طرف حسير الطرف منكود

وهى أمة مسلوبة الإرادة مستسلمة للهوان، يحركها ويوجهها غيرها،

وتهان ولا تتحرك بعد أن تبلد إحساسها.

هذى الملايين آلات تحركها
خلف الضباب إشارات وأزرار
لا ينطقون بحرف غير ما أمروا
كما تحرك للببغاء.. منقار
فهل تظنين أن اللوم يوقظهم
وهل تألم تحت الطرق مسمار؟

ومن مظاهر استلاب الغرب إرادة الأمة ما وضعه من حدود صماء قسم بها الأمة الواحدة إلى أوطان متعددة مع أنها أمة واحدة، وقد أبرز الشاعر هذا المظهر المأساوى الاستسلامى فى قصيدته «الحدود الملغومة» فى ديوانه «مراثى أمة الإسلام».

وأرى أنها شدة من الشاعر جاءت فى محلها؛ لأنها تصور واقعًا قائمًا، وإن كان التعميم يبقى محل نظر، فالأمة لم تخْلُ من عناصر طيبة شامخة مرابطة على الجهاد، ثابتة على درب الحق والنضال.

كما نرفض غلو الشاعر فى «جلد الأمة» ببيت يرفضه أدب الإسلام؛ إذ يقول موجهًا الخطاب إلى فلسطين:

كفى الملامَ فما للوم آثار
فأمة العربِ أذناب وأبقار

ولعله متأثر فى هذا التعبير بنزار قبانى الذى وصف الأمة العربية فى قصيدة من أواخر قصائده بأنها أمة تبول على نفسها كالبقر.

ولكن الأمة لم يمزقها هذا الوهن، وهذا الهوان والضياع، إلا لأنها رزئت بحكام حكموها بالحديد والنار، والسجن والسجان، والقتل والتعذيب والتشريد، وعن هؤلاء يقول الشاعر فى قصيدة رائعة بعنوان «ربيع بلا أزهار»:

يا ويحهم نسفوا الحياء بأمة
كان الحياء لأهلها .. عنوانا
واستوردوا سبل الهوان لعزل
ذاقوا الهوان بعدهم ألوانا
وعلى يديهم للتعصب خرَّجوا
أسرًا ترضَع نسلها الأضغانا
وتنكبوا سبل الهداة وقننوا
ما خالف المعقول والأديانا
فتقهقرت أمم يراد نهوضها
وبرغمهم صنعوا لها التيجانا

والحاكم الذى يظلم شعبه، لا يعده بالقهر والإذلال والتعذيب والتشريد لطاعته والاستسلام له فحسب، ولكن يعده كذلك - قصد أو لم يقصد - لكى يكون بما أصابه من ضعف ومهانة لقمة سهلة سائغة لأعداء الأمة والدين والإنسانية.

لقد كانت الانتفاضة الفلسطينية بعثًا حقيقيًا لنضال الشعب الفلسطينى.

صحيح أن النضال الفلسطينى فى مواجهة الصهيونية لم ينقطع من أول قيام دولة العدوان (إسرائيل) بل قبل ذلك بعشرات السنين، لكن النضال الانتفاضى، والظروف المحيطة به تختلف من عدة وجوه أهمها:

(١) أنه يشكل حركة شعبية عامة شاملة امتدت لكل الأراضى الفلسطينية، فلم تنحصر فى مكان معين، أو فئة أو جماعة معينة، وإن كان لتنظيمى حماس والجهاد فضل التقدم والتفوق فى هذا المجال.

(٢) دخول عنصر بشرى جديد هو الأطفال بسلاح الحجارة، وقد يستهين من ينظرون إلى الأمور نظرة سطحية بهذه المقاومة الطفولية، فآليتها - وهى الحجارة - عاجزة أمام الأسلحة الإسرائيلية الفتاكة: من دبابات، ومدافع، وصواريخ.

ولكن الواقع يجزم أن اشتراك هؤلاء الأطفال بهذه الآلية البدائية يحقق انتصارًا نفسيًا رائعًا؛ إذ يمثل باعثًا نفسيًا وروحيًا للشباب والرجال يدفعهم إلى السير فى درب الجهاد، فعزيز على هؤلاء أن يتقاعسوا فى وقت يتصدى فيه الأطفال الصغار للصهاينة دون خوف أو وَجَل.

كما أن هؤلاء الأطفال يزرعون الفزع بحجارتهم فى قلوب الجنود الإسرائيليين المدججين بأفتك الأسلحة، وقد رأينا فى قنوات التلفاز بعض الجنود اليهود وهم يفرون أمام طفل يهددهم بحجر فى يده.

(٣) استخدام المجاهدين أسلحة جديدة فى المقاومة كالمدافع الرشاشة، والقنابل اليدوية، والهاون، وصواريخ قسام(١)، وقسام(٢)، وهى صناعة محلية.

وأهم من كل أولئك «القنابل أو الألغام البشرية» وذلك بأن يفجر المجاهد

نفسه، مما يترتب عليه خسائر بشرية كبيرة فى الجانب الإسرائيلى، وهذا السلاح البشرى الإيمانى هو أخطر الأسلحة، وأشدها إفزاعًا لإسرائيل.

(٤) ثبات الشعب الفلسطينى وصموده على الرغم من كثرة الضحايا، ومعاناة الجوع والجراح، واستخدام اليهود الطائرات والمدافع والصواريخ، ونسف البيوت، وتجريف الأرض، كما أن أمريكا والدول الإمبريالية تقف فى صف إسرائيل، أما موقف السلطة الفلسطينية والحكومات العربية فيمثل نقطة عار فى تاريخنا، وهو حكم لا يحتاج إلى شرح وتفصيل.

(٥) بروز عنصر مساندة جديد للانتفاضة، يتمثل عسكريًا فى حزب الله اللبنانى، وماديًا ومعنويًا فى الشعوب العربية، وخصوصًا النقابات المهنية، وجماعات التيار الإسلامى، وخصوصًا فى مصر والأردن.

وكان **لأسامة الخريبى** اهتمام خاص، وتوجه إيمانى متوهج إلى الانتفاضة الفلسطينية، فهو يُهدى ديوانه «من عبير الزهرة البرية» «إلى شهداء الانتفاضة الفلسطينية، وإلى مائة وعشرين طفلاً دون الثانية عشرة، من بين أربعمائة شهيد خلال ستة أشهر»، ويخاطبهم فى هذا الإهداء بقوله:

تصمتُ الأشعارُ خجلى .. عندما تُهدَى إليكم
تسقط الأقوال صرعى إنْ دنت من شفتيكم
ويموت الدمعُ فى الأحداق محسورًا ... عليكم
يا ندى الفجر الذى يُغزل من نبض يديكم
يا رؤى النصر الذى هزَّ الطواغيتَ لديكم
تعجز الأقلام أن تهدى، ولوْ سطرا إليكم

ويوجه خطابه إلى كل شهيد من شهداء الانتفاضة الفلسطينية، وهو يرى قوافل الجنائز يوميًا فى فلسطين الحبيبة:

أرنو إليك فـتـدنو دمـعـهـا المقل
يا مـن حُـمـلتَ علـى الأعناقِ يا بطلُ
قـوافلُ الموتِ طوفـانٌ يـزلـزلـنى
أنا الكسـيح، فـيـا ربَّاه .. مـا العـملُ
كـآبة الموت فى أعـمـاقنا سكنت
وخـيَّم الحـزنُ فى الأفـواه والخـجلُ
يجـرى الصـراخ بنار الحـزن ممتـزجًـا
فـالأم ثكلى .. وشـيخ جنبـهـا ثكِلُ
هـذا الهـديـر وراء النعـش أيقظنى
لكى أراك، وعـزّى ظلم من قـتلوا
هـذا الهـديـر وراء الـنعـش مـندفع
يبكى شـبـابًا، وجـرحًـا ليس يندمل

إنه حزن عارم يزلزل الكيان، ويستبد بالمشاعر والأحاسيس على هؤلاء الشباب الذين يسقطون صرعى فى ميدان الشرف والجهاد، وهم يواجهون قوة ظالمة غاشمة، ولكنه حزن له قيمته الإيجابية الفاعلة، فيشحن النفوس بالغضب والنقمة:

والثــأر يغلى بكل مــشـــيَّع هدمتْ

عــصــابةُ البــغى.. مــا يرجــو ويأتملُ

ويبقى الجهاد هو السبيل الوحيدة لتحقيق النصر، مهما كان الفرق بعيدًا شاسعًا بين آلية المواجهة بين المجاهدين والعدو الظالم الغاشم الدموى المغتصب، فالحسم ليس للسلاح، ولكن للإيمان القوى بعدالة القضية، ونبل الهدف، وما زال الشاعر - إيمانًا بهذا العطاء الجهادى النبيل - يؤثر توجيه الخطاب المباشر للشهيد الفادى:

يا من رســمت ســبــيل النصــر فى وطن

تاهت إلى النصــر من أقــدامــه الســبُلُ

يا من أجـــبتَ نداء الحق إذ هتــفتْ

بك المحــاريبُ والأقــداس تشــتــعلُ

أقبلتَ للقــدس تبــغى فك محــبــســهــا

وعـــودك الغض مـــعـــقـــود به الأملُ

وكـــفك البِكْر مـــقـــلاع به حـــجـــر

من العـــزيمـــة فى قلب العــدا .. جــبلُ

هوى عليك جـــبـــان فى مـــدرعـــة

من الصـــواريخ تخـــشى بأسَــهــا الدولُ

رصــاصــة سكنتْ فى الصــدر أو عــبــرت

وحـــولهـــا النحــرُ بالآلام يكتـــحلُ

وإذا كان الحاضر داميًا، والمعاناة شديدة، والدماء المبذولة غزيرة دفاقة، والأحزان يستعر أوارها فى النفوس، فكل أولئك ثمن ومقدمة لمستقبل وضيء يرسم الشاعر ملامحه فى الأبيات التالية، وبها يختم قصيدته:

يأتى زمان بلا خوف يحاصرنا

ولا الحروف من الأفواه تُعتقل

يأتى زمان وأحزانى التى سلفتْ

بعزة النصر أمحوها وأغتسل

يأتى زمان وقرآنٌ يظللنا

وقائد تحت ظل الله يبتهل

وأمتى فى رحاب الكون قائدة

وخلفها تركض الأقوامُ والدولُ

وفى ديوانه «يمانيات» يتحدث أسامة الخريبى إلى «الطفل المعجزة» ذلك الطفل الذى «تشكل فى الليالى المظلمة» و«حوته أرحام التباريح العجاف المؤلمة»:

غذته آلامُ القيود بدمعها الدموى نارا

وسقته جدران الحدود بكفها المخضوب ثارا

حتى تأهب للولادَهْ

كان الصراخ المرُّ زاده

وأنى يزمجر فى دياجير السنين بلا وَجَلْ
ويصيح فى صمتِ الهوان .. أنا البطلْ

ولم يكن ذلك ادعاء، بل كان حقيقة على مسرح النضال المر، فقد كان هذا الطفل أكبر من «أحلام الصغار»، وفوق ما يأخذهم من مخاوف فى هذه المواقف، كما أنه نبذ «فلسفة كل صعلوك أجير» و«كل مهزوم غبى» و«كل من يدعو لعقد المؤتمر».

ولأن الشاعر يرى أن قضية فلسطين قضية وجود، لا قضية حدود، وأنها فى المقام الأول قضية عقيدة ودين، لا قضية أرض وطين .. فمع هذه الرؤية تتسق الصورة التى رسمها الشاعر لهذا الطفل المعجزة، إنه «طفل رسالىّ» يحمل بافتخار مصحفًا، ويقيم بالقرآن مدرسة لتقرير المصير.

ويختم الشاعر قصيدته بهذا الخطاب القوى المتوهج الصاخّ:

يا أيها البطل الصغير حذار أن تدعَ الحجرْ
وحذار أن تصغى لمن يدعو لعقد المؤتمرْ
نحن انتهينا يا بطل
لكن أرضك لم تزل
فاصنع بكفك أنت مجدَك .. للسنين القادمةْ
وابصق على كل الجحافلِ والجيوش .. النائمةْ

ونأخذ على الشاعر قوله «نحن انتهينا» فالمفروض أنه يتحدث باسم الشعب الفلسطينى أو الشعب العربى، فأين الانتهاء؟ ربما أراد الشاعر أن يقول «فنحن إلى انتهاء، والأرض باقية» فلم يسعفه الوزن.

كما أن المسلم لا يستسيغ تشبيه الطفل بآدم أو المسيح - عليهما السلام - وذلك فى قوله:

وإليك يا من جئتَ تخطر دون أم أو أب
أتراك آدم صوَّرته يد الألوهة أم نبى؟
يا آدم الأيام لا تصْغ لمهزوم غبى

فهو تعسف تصويرى لا يليق بشاعر مجيد، زيادة على ما فى قوله «لا تصغ لمهزوم...» من كسر عروضى لا يستقيم إلا بقوله «لا تصغى...» ولو فعل لوقع فى خطأ نحوى. والصحيح أن يقول «لا تسمعْ...»

وفى الثانى من رجب ١٤٢١هـ (٣٠ / ٩ / ٢٠٠٠م) يسقط الطفل محمد الدرة شهيدًا، فينظم الشاعر قصيدة بعنوان «يا درة سُرِقت» فى ديوانه «من عبير الزهرة البرية» والقصيدة تتدفق بالتوهج العاطفى، والإيحاء الآسر ابتداء من العنوان؛ إذ ساوى فيه الشاعر بين الدرة «الطفل الشهيد» والدرة «الجوهرة العصماء».

وترك الشاعر هذا العنوان يلقى إيحاءه طوال القصيدة، ولم يبنْ عن حقيقة المقصود إلا بعد تسعة وعشرين بيتًا من القصيدة، أى قبل نهايتها بعدة أبيات حين وجه الخطاب للطفل الشهيد بقوله:

يا درةً سُرقتْ وكان بوسعها
أن تخطف الأبصارَ وهى تداسُ
يا درةً تاجُ العروبة عاطلٌ
والشرق بعدك قد علاه غباسُ

ولكن أغلب أبيات القصيدة موجه إلى «جمال الدرة» والد الطفل الشهيد، ويجسد الشاعر عاطفة الأبوة الحانية الملتاعة، والأب يرى كل محاولاته فى حماية ابنه وتفديته تضيع سدى:

حاولتَ لكنْ حالتِ الأقدارُ
وعدا عليك الغاشم الجبارُ
حاولتَ أن ينأى ضناك عن الأذى
وودتَ لو صدَّ الرصاصَ جدارُ
ورفعتَ كفَّك تستغيثُ قلوبَهم
وقلوبهم قد صمَّها الإصرارُ
وبسطتَ صدرك كى تقيه رصاصةً
مجنونة ذهلتْ لها الأبصار
لكنّ من حملوا الرصاص حثالةٌ
ترمى الرصاصَ كأنه الإعصار
فرمتْه فى أعماقِ صدرك فانحنى
وبكتْ بقرب دمائه الأحجار

وكان مصرع الطفل الشهيد رسالة موجهة مصوغة بالدم الطاهر الشذىّ البرىء:

لتقول للعرب الذين تجمدوا

«بدم البطولة تقرع الأسوار

بدم الشهادة يرجع الحق الذى

قد ضاع لا التنديد والإنكار

بدم الشهيد الحر لا بقصائد

شاخت بها فى مهدها الأشعار

بدم الشهيد الفذ تكتب قصة

للخلد خط حروفها الثوار»

ويختم هذه الرسالة الموجهة إلى «العرب الذين تجمدوا» بهذا القرار الحاسم القهار:

لو كان فينا من يرد كرامةً

لمشى إليك الجحفل الجرار

كما جعل الشاعر دم الطفل الشهيد رسالة موجهة إلى العالم بأسره بكلمات صارخة ملتاعة فى استفهام استنكارى قوى:

فى أىّ قانون وأية شرعة

يُرمى دم الأطفال وهمُ صغار؟

ومن جديد يتوجه الشاعر بخطابه إلى جمال الدرة - والد الطفل الشهيد - يذكره بأن جرائم اليهود وعدوانهم مكرر شائع فى كل أرض فلسطينية، فمذابحهم وفظائعهم قصص دامية لا تنتهى:

قصص يشيب لهولها ولبؤسها
شعر الوليد وتشخص الأبصار
كم من ذبيح فوق صدر حبيبه
هطلت عليه فأحرقته النار
كم زوجة حبلى ويبقر بطنها
متراهنون .. حثالة .. أقذار
كم في العراء وحيدة وطريدة
شهدت بخطف رجالها الأسحار

وقد عرض الشاعر هذه المشاهد الدامية لغرضين: إدانة اليهود ووصمهم بالإجرام والعدوانية من ناحية، وإدانة العرب المتقاعسين عن نجدة إخوانهم من ناحية أخرى؛ لذلك أنهى هذه المشاهد بتكرار القرار الحاسم:

لو كان فينا من يصون كرامة
لمشى إليهم جحفل جرار

أما الغرض الثانى من عرض هذه المشاهد فهو التخفيف عن الأب المفجوع جمال الدرة، وصدقت الخنساء إذ قالت:

ولولا كثرةُ الباكين حولى
على إخوانهم لقتلتُ نفسى

يؤكد ذلك أن الشاعر ختم قصيدته بالتعبير عن المشاركة الوجدانية له فى أحزانه، وبمنطق إيمانى رفيع يوصيه بالصبر والثبات والشموخ والأمل،

«فلربما سطعت بموت محمد أقمارُ»:

ولربما كان النفير لثورة

بَعثتْ شرارةَ بدئها الأقدارُ

ولربما تهب السماء بموته

بطلا يسير بدربه الثوارُ

لقد كان الشاعر موفقًا فى هذه القصيدة؛ إذ جعل من استشهاد الطفل محمد الدرة قضية عربية وقضية إنسانية، زيادة على طرافة التوجه الموضوعى، فقد خالف المعهود عند من نظم فى مأساة محمد الدرة، فأعطى جُلَّ اهتمامه لا إلى المأساة فى ذاتها عرضًا وتوصيفًا ولكنه اتخذ منها نافذة لإبراز مأساة الشعب والأمة والقيم الإنسانية المنتهكة.

ونسجل على الشاعر بعض الهنات الأسلوبية، فبعض الأبيات لا يرقى التعبير فيها إلى مستوى المضمون والتوهج الوجدانى: كوصفه دم العروبة بأنه «أضحى تُحطَّم دونه الأسعارُ»؛ فتحطيم الأسعار تعبير شائع فى الأسواق و«الأوكازيونات».

ولا نستسيغ الصورة الآتية فى مقام تجريم اليهود:

كم من رضيع قطَعوه لأمه

وقتَ الغداء بقدرها الأشرارُ

فتقطيع الرضيع - وقت الغداء بالذات - ووضعه فى إناء الطبخ أمام أمه صورة لا تليق إلا فى حواديت أمنا الغولة، كما أن التعبير دارج هابط، وإن كان اليهود قد ارتكبوا ما هو أنكى من ذلك.

ولكن القصيدة - بصفة عامة - تعد من أرقى ما نظم الشاعر أسامة الخريبى، ومن أعظم القصائد التى عالجت هذا الموضوع فى شعرنا العربى.

وأذكر القارئ بما سبق أن ألمحت إليه، بأننى - لم أقدم تقييمًا شاملاً لإبداعه الشعرى، ولا حتى تقييمًا شاملاً «لفلسطينياته» ولكن ما قدمته لا يزيد على كونه وقفة نقدية لفلسطينيات الشاعر.

□○□

الفصل الثالث

الشاعـــر

الشريني محمد شريدة

◆ ولد فى قرية «دنجواى» بالدقهلية، مصر سنة ١٩٧٦.

◆ تخرج فى قسم اللغة العربية من كلية الآداب بجامعة المنصورة.

◆ له ثلاثة دواوين هى: غناء الحرية، الصهيل الأخير، أسفار العودة.

◆ حصل على جوائز من الهيئة العامة للثقافة، وجمعية اقرأ الخيرية - ومجلة تراث الإمارات.

شاعر مصرى من الشعراء الشباب فى العقد الثالث من عمره، كان يلقى علينا شعره فى رابطة الأدب الإسلامى بالقاهرة فى تواضع وهدوء، ومسحة من الحياء على وجهه. من قروشه القليلة طبع ديوانه الأول (والوحيد حتى الآن) وجعل عنوانه: «غناء للحرية».

كتب عنه الأستاذ الدكتور محمد رجب البيومى: «قرأت الديوان فدهشت دهشًا كبيرًا؛ لأنى أعلم أن شعر الشباب الطامح لابد أن يكون ذا نقص فنى فى الوزن والمعانى والأخيلة، باعتبار الشاعر فى أولى خطواته، ولكن الديوان «غناء للحرية» جاء مكتملاً فى أكثر نواحيه، فأسلوبه حى متدفق، وصوره زاهية ناضرة، ومجال وحيه متسع فى آفاق مترامية، كما أنه لا يقتصر على النواحى الوجدانية التى هى كل شىء عند الشباب الظامئ، ولكنه متنوع الأغراض: اجتماعيًا، وسياسيًا، ودينيًا، مما يدل على رحابة آفاقه...».

ونحن مع الدكتور البيومى فى هذا الحكم العام الموجز على هذا الشاعر الشاب، وقد جاء شعره ناضجًا متفتحًا فى ديوانه الأول هذا، وجاء عنوان الديوان معبرًا تعبيرًا صادقًا عن مضامين قصائد الديوان، وخصوصًا قصائد: الحلم فى عصر الظلام - طريق الأشواك طريق الأحرار - معلقة على جدران الأقصى - أغنية الحرية - أنشودة الجرح والدماء - زهرة الحرية - أسير - الضباب.

فالحرية هى القاسم المشترك، أو المحور الأساسى فى أغلب قصائد الديوان: الحرية بمفهومها الانطلاقى المباشر من حكم الآخر وسطوته وقضبانه، والحرية بمفهومها الفلسفى، بمعنى انعتاق الروح من أغلال الجسد وغرائزه الدنيا، والحرية الحلم الغائب الذى يتطلع إليه الشاعر، ومن

ثم كان عليه أن يتدرع بالقدرات النفسية والعقلية التى تجعله قادرًا على معانقة الحرية.. هذه القيمة النورية العليا:

دعـــينى ســـأقـــتل يأس الفـــؤاد
وأطـويه فـى غـــــفــــــلات السـنينْ
وأقــــــــتـل فـىَ انهـــــــزامَ المـنـى
وجـــذبَ الأغـــانى وليل الشـــجـــون
أنا اليـــوم حـــر كـــعطـر الشـــذا
يبث الـزهور هوى العــــاشـــقـــين
دعـــينى فـــإنى ســئـــمتُ الحـــديث
عن القـــيــد، إنى كـــســـرت القـــيـــود

ويقول فى مطولته الرائعة «أسير» ص ٦٧ - ٧٣.

أســـائل أحـــزانى وجـــدران حـــجـــرتى
وليـــلا كـــحـــصن الهـــيكل المتـــهـــدمِ
ودنيـــــاىَ، والدنيـــا ظلام وغـــــربة
وهولٌ وزور فى خنا الإثم يحـــــتـــمى
أســـائلهم: مـــا الذنب؟ إنى مـــضـــيعٌ
أهيم لسُـــقـــيـــا الحق مـــحـــتـــرقًـــا ظمى
أذنبى هوى الإســـلام والعـــدل والتـــقى
وأنى شـــهـــيـــد الحق إن خـــين أو رُمى؟

أريد بلادى حرة وكريمة
مضوءة الآلاء ترفل فى.. دمى
أباهى بها مجد الأنام وأنجما
تلوح بآيات النعيم المهوم

ويقترب الشاعر فى «غنائه للحرية» من فلسطين والقدس فيناجى «ليلة الإسراء» التى أسرى فيها الله بمحمد (ﷺ) من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى بارك الله حوله. يستهل الشاعر قصيدته بقوله:

يا ليلة الإسراء حسنك بادى
هبطتْ به الآياتُ فى الميعاد
تبدين فى بيد الزمان سقيفةً
عدنيةً نفاحة الأعواد
تعلو جبين الدهر منك ألاقةٌ
قدسيةُ الأفراح والأعياد
وسرتْ على فكر الأنام بنفحها
وبطيبها ريانة الأوراد

ويمضى الشاعر مبرزًا القيم الروحية والنفسية التى تقودنا إليها ليلة الإسراء، وفى خيال رومانسى مبسوط يصور فرح الطبيعة أرضًا وسماء بهذا الحدث العظيم. ومن حقنا أن نأخذ على الشاعر أنه لم يربط بين هذا الحدث التاريخى النورانى، وبين الواقع الذى تعيشه أرض المسرى، وما ينزله

بها الصهاينة من مصائب ونكبات، ولو فعل لكان تأثير القصيدة أكبر وأقوى.

وفى قصيدته «أغنية للجهاد» يتحدث الشاعر «الشربينى شريدة» عن الجهاد قيمة وسلوكًا لبعث الأمم، وتحطيم «سطوة القوى الباغى» و«يحرر الأزهار من براثن الخريف، وينهض النيام تحت هجمة الصروف»، ولا يتحقق ذلك إلا بالتضحية، والمعاناة، والشهادة، فالشهيد هو الذى «يلهب الحياة فى قرارة النعوش»:

ويسطر النشيد فوق ثورة الجيوش
مداده الدماء راسمًا بها النقوش
أقلامه الرصاص من فؤاده يجيش
كثورة البركان تحت سطوة العروش
فيسطع النهار وينشر الصباح
وتحمل الشعار ملاحم الكفاح
وأقبلت مشاعل مضيئة.. مطهرة
ترفعها أيدى العلا شامخة معطرة
كأنها قوافل النجوم للدجى مدمرة
أو أنها ملاحم المنى أتت مبشرة
فأنشدت على صهيل خيلنا مزمجرة
أنشودة المدائن على هدى المآذن
عليَّة النداء.. ندية الملاحن

وجاءت قصيدة «أغنية الشهيد» تدور فى الفلك نفسه.. فلك التضحية والفداء، جاءت فى شكل رسالة من الشهيد لأمه، ومطلعها:

أماه حولى الردى ظمآنُ ينتظرُ
والثأر ملء دمى يقظان ينفجر
النفس تلهبها الآلام مُشعلةً
فى جوفها حُرقًا تغلى وتستعر

وفى سياق القصيدة يصور شخصية أعداء الإسلام والعروبة والأرض المقدسة، هؤلاء الذين «ضاع أمسهم» وحاضرهم «فى ظلام التيه ينحدر» من طبيعتهم الغدر، وإشعال الفتن:

القتل فى شرعهم طهر ومرحمةٌ
فدينهم بدم الإنسان يتجرُ
طافوا الدهور وأيديهم يلطخها
دمُ النبوة مسفوحًا به غدروا

ويحرز هؤلاء الأبالسة نصرًا رخيصًا، سببه الأساسى غفلتنا، وجهلنا، واستهانتنا، ولكن هذه الهزيمة - وإن أدت إلى تحطيم همة «الكبار» والقادة، فإنها - تحقق النتيجة العكسية عند من بايعوا الله، وآثروا الشهادة على حياة الذلة والخنوع.

يقول الشاعر على لسان البطل الشهيد:

فـــانفك قـــيـــدى وراح الثـــأر يحـــملنى

إعـــــصـــــار هـول لـه الآبـاد تـنـفـطـرُ

ومـــدفـــعـى فى يدى روح مـــقـــدســـةٌ

دعـــــاؤه لنداء العـــــرش يبـــــتـــــدر

عـــبـــرت للشـــاطئ القـــدسى يُفـــعـــمنى

من الأمـــــانى حـلم عـــــاش يُدخـــــر

عـــبـــرت فـــانحطمتْ أعـــمـــاد مملكة

الرجسُ شـــيـــدها والفـــجـــر والضـــجـــر

أضم فى نشـــوة الصـــديان عـــاشـــقـــة

لرجـــعـــتى من عـــذاب الأســـر تنتظر

مـــدينتى فـــرحـــة فى المهـــد أشـــربهـــا

قلبى رحـــيـــقًـــا ســـرى فى الروح يســـتـــتـــر

ويختم الشهيد كلماته بالبيتين الآتيين:

أمـــاه: تلك دمـــائى خـــضـــبت أفـــقى

معْ فـــتـــيـــة للفـــدا بالروح قـــد مـــهـــروا

والله أكـــبـــر صـــوت النصـــر فى مـــهـج

بالله مـــؤمنة فى الله تنتـــصـــر

ونلاحظ على القصيدة السابقة ما يأتى:

١ - أن الشاعر تناول القضية فى أبعادها العامة: تحقيق الحرية بالتضحية والفداء، دون تحديد حاسم لأبعاد الزمان والمكان والعدو، وإن ترجح أنه العدو الصهيونى. وهذا التعميم - الذى حرمه الشاعر طوابع المحلية - يرفع القضية إلى المستوى الإنسانى الممتد الشامل.

وقد أكد هذا بما جاء على لسان البطل الفادى من أنه كان إنسانًا حريصًا على الحق والحب والسلام، ولكن العدوان هو الذى دفعه إلى رفض الظلم، وقتال المعتدين:

أزف للكون روحَ السلم طيبة
وأعقد العهدَ أن يُستقبحَ الضررُ
وأعشق الكون جناتٍ يزينها
من السلام رواء تربه الدرر
وأدفع الضيم عن نفس مضيعة
طغى عليها الأسى والجهل والخطر

٢ - أن الشاعر تحدث عن أبعاد هذه القضية، ومكان «الذات المناضلة» فيها، موظفًا أسلوب المناجاة لأمه. والأمومة نَفَس وروح، ودفء ومفزع فى ساعات الكرب، بعد الله سبحانه وتعالى.

٣ - ومما يقوى المضمون الفكرى فى القصيدة إبراز الشاعر بصمات الماضى فى الحاضر. وقد ظهر ذلك فى مظهرين:

الأول - تجذر روح العدوان - تاريخيًا - فى قلوب الأعداء، ودمويتهم

الحاضرة امتداد طبعى واضح لروح الماضى بما فيها من غدر، ووحشية وظلم وطغيان.

الثانى - أثر تربية الأم وتوجيهاتها لابنها الفادى: فقد علمته أن البغى إلى مصرع، وأن الظلم إلى نهاية، وأن حب الحق والوطن يجب أن يتعمق النفوس والقلوب، وأن الإنسان لا قيمة له إن لم يعش رفيع الرأس، شامخ الوجدان.

٤ - والقصيدة جاءت فى وحدة عضوية متلاحمة فكرًا وتصويرًا وتعبيرًا ووجدانًا، مع التنويع الفنى فى الأداء التعبيرى من خبرى وإنشائى، وحوار داخلى، وحوار خارجى، والحركة الفعلية والحركة النفسية.

ومن توفيقاته المزج بين معطيات ميدان الحرب، ومفردات المشاعر النفسية فى تبادليات اندماجية: كظمأ الردى، وظمأ النفس، واستعار النار، وحرارة المواجهة... إلخ.

وأدخل قصائد الشاعر فى الفلسطينيات قصيدة «أغنية للقدس» أو «معلقة على جدران الأقصى»، وهى مطولة تربو على الخمسين بيتًا من مجزوء الكامل. ويغلب على أداء القصيدة أسلوب المناجاة بالنداء: يا قدس - يا نبت أزهار... - يا منبع الحب - يا مهبط الوحى - يا حلم أبناء المدائن - يا فرحة المهد - يا بلدة الورد.

وبهذه المناجاة الرومانسية يجلى الشاعر مدينة القدس بملامحها الجمالية من ناحية، وتضاريسها القيمية من ناحية أخرى؛ فهى منبع الحب، ومهبط الوحى، ومهد الحضارة، وأرض السماحة والبشاشة والنضارة والحبور.

والمحور الثانى فى القصيدة يدور حول استجابة الشاعر لنداء القدس:

أنا قادمٌ والشوق يجتاح الحنايا والصدورْ

أنا قادم حين الأذان مؤذّنٌ: قمْ للفلاح

والله أكبر صيحة هزجت بأعماق البطاح

والمحور الثالث يستعرض فيه الشاعر معاناة القدس، وهى تحت وطأة العدو الصهيونى، فقد مضت السنون، وهى فى نير الأسى والسعير.

والذل والوهن المدمر والمظالم والشرورْ

والظلم والقيد العنيف وهيجة الحقد المريرْ

ومن أجمل الأبيات ما صور فيها الشاعر انسحاق الطفولة فى غمار النكبة التى حلت بالقدس.

وطفولة خرساء عانية... يؤرقها المصيرْ

لم ترتشف طيب الحياة، ولم تذق مسك الزهورْ

ترنو إلى سجف الوجود بطرفها الداجى الحسير

فى عينها الدنيا تهاويل وأرزاء.. وجُورْ

والناس فيها ظامئو الوجدان للشر الكفورْ

ولكن هذه المأساة - بكل مظالمها - لم تقعد بالشاعر عن التطلع للأمل المشرق، وعن الإصرار على العمل الإيجابى الفعال، فجاء المحور الرابع - وهو ختام القصيدة - يعبر عن هذا النزوع القوى الفعال:

كلٌ عــبــيــد يســجــدون لهــيكل الزور الصــراخ
لكننى ابن المجــد أســمــو فــوق ذياك المزاح
بل إننى إن لم يكن غــيــرى على الدرب المنيــر
سـأظل أنشب كـاتبًا آياتِ حلمى فى الصـخـور
وسـأقـذف الطاغـوت بالتـوحـيـد جـبـارًا جـسـور
ويمـوج سـيـفـى رافع الرايات فى بحـر النسـور
لن أســتكين لذلة ســأظل أدأب فى المســيــر
أنا قــادم يا قــدسَ أقــداسى ويا أرض المصــيــر

والقصيدة فى مجموعها من جيد شعر الشاعر، وقد كان حريصًا فى كل قصائده على التزام الأوزان الخليلية، ولكنها على طولها ينقصها إبراز دور الأطفال بحجارتهم فى الساحات القدسية، كما أن ما خلعه على القدس من ملامح جمالية كثير منه صفات عامة، لا تمثل ملامح فارقة، مما قد يحسب من قبيل الثرثرة اللفظية، ونأخذ على القصيدة كذلك ما فيها من أخطاء نحوية لا يجوز اعتبارها من قبيل الضرورات الشعرية المستساغة مثل:

وســتلمــحــينى حــينمــا يدوى بهــامــات البطاح

والصحيح: وستلمحيننى، والصحة النحوية تكسر الوزن الشعرى. ولكن تبقى القصيدة بعد ذلك ناطقة عن نفس مؤمنة، ووجدان حى، وشاعر متمكن من كل آلياته فى النظم والإبداع.

□○□

الفصل الرابع

الشاعر

ياســـــر أنـــــور

- شاعر شاب من مواليد ١٩٦٩.
- تخرج فى كلية الهندسة - جامعة القاهرة (قسم كهرباء القوى).
- له ديوان مطبوع عنوانه: أربعة مواسم للخريف.
- كان - وما زال - ينشر قصائده فى الصحف والمجلات المصرية مثل: آفاق عربية - الحقيقة - الوفد - مجلة المهندسين.

هذا الشاعر المهندس الشاب - الذى تخصص فى الكهرباء - من حقه علىّ أن أقدره تقديرًا كريمًا بعد أن قرأت ديوانه الأول «أربعة مواسم للخريف»، وشعورى هذا يأتى ممزوجًا بالألم؛ لأنه وأمثاله من ذوى المثل والقيم الإنسانية لا يجدون مكانًا لهم بين حيتان الأدب، وحملة المباخر، والآكلين على كل مائدة بنهم شديد، فهو ومثله يقتطعون من قوتهم ما يطبعون به إبداعاتهم.

والديوان كله يكاد يكون بكائية يفجرها الشعور الحاد بالغربة الروحية فى رحاب ضاقت بأمثاله من طلاب «المثل الأعلى» الذى جسده الشاعر فى قصيدته «الكوكب الدرى» وهذه البكائية تتحول فى كثير من أبياته إلى ما يدخل فى «رثاء الذات» هذا الغرض الشعرى الذى يعد «مالك بن الريب» من أشهر رجاله فى تاريخنا الأدبى، يقول ياسر:

ما عشتُ إلا لكى أبكى على كفنى
لم يرثنى أحد وحدى أشيّعُهُ

ويهيمن على قصائد الديوان روح أبى الحسن على بن زريق البغدادى، الذى هجر بغداد إلى الأندلس طلبًا للثراء الواسع، فخاب فى تحقيق هدفه، ومات كمدًا فى غربته، ووجدوا تحت رأسه قصيدته العينية، وهى تنطق عن شعور حاد بالأسى والألم والضياع فى مغتربه البعيد، وفيها يقول:

يا مَنْ أقطع أيامى وأنفذَها
حزنًا عليه، وليلى لستُ أهجعُهُ

لا يطمـــئن بجنبى مـــضـــجع، وكـــذا
لا يطمـــئن به - مـــذ بنتُ - مـضـجـعـه
مـــا كنت أحـــسب أن الدهر يفـــجـــعنى
به، ولا أن بى الأيامُ تفـــجـــعُـــه

ويقول ياسر أنور:

تناثر العـــمـــرُ منى، كـــيف أجـــمـعـه
وضـاع مـا ضـاع، مـا فى الوسع مـرجـعـه؟
أمـــضى إلى قـــاتلى قـــســـرا وتدفـــعنى
أصـــابع الدهر، لكن كـــيف أدفـــعـــه؟
مـــواســـمى من خـــريف جـــاثم أبدًا
مـــات الربيعُ، ولا فـــصل يُشـــيّـــعـــه

والقصيدتان تشتركان فى القافية، والوزن «البحر البسيط» وكذلك فى هيمنة الشعور الحاد بالضياع والغربة الروحية، ولكن هذا التلاقى لا يعنى غياب شخصية الشاعر الشاب، بل كان له حضوره القوى فى هذا الديوان الأول الذى أعتبره علامة مضيئة على درب الشعر الحقيقى الجاد.

أما الديوان الثانى الذى يعده ياسر أنور للطبع، فواضح فيه كثير من ملامح التطور الفنى، كما حظيت فلسطين بعدد يُعتد به من القصائد، منها

رسالة إلى الطفل الفلسطينى - الشهيد - وفاء إدريس - رسالة عاجلة إلى .... - رسالة إلى ياسر عرفات - القمة الكبرى - يا قدس - إلى الشعب الفلسطينى: حاول.

ونلاحظ أن الشاعر فى هذه القصائد يتجنب «المنهج التقليدى» فى معالجة موضوعات القصائد، ذلك المنهج الذى يتوجه إلى الإحاطة الوصفية بكل - أو بأغلب - جزئيات الموضوع، وشرائح الصورة. وقد يغلو بعضهم فى ذلك، فتتحول القصيدة إلى «قائمة إحصائية» تجافى روح الشعر إلا إذا أطلت هذه الجزئيات، وتلك الشرائح من وجدان صادق، وشعور متوهج.

وهذه الملاحظة تشدنا إلى ملمح فنى من أهم ملامح الشاعر ياسر أنور فى فلسطينياته، وهو: «بروز الموقف الوجدانى، وهيمنة الحساسية الشعورية» بصرف النظر عن مساحة المنتج الفكرى الذى يمثل عناصر الموضوع، مما يجعل له حضورًا متميزًا فى إبداعاته.

فهو فى قصيدته «يا قدس» لا يتحدث عن الوشائج التى تربطها بالإسراء، وبطولات صلاح الدين، والمواقف النضالية لأبنائها، ولكنه يتحدث إليها بلسان المحب العاشق الذى لا مكان فى قلبه لغيرها.

لهـا بدايةُ حبٍ لا انتهاءَ له
من لم يجد حبها فالدين لم يجدِ
كل الخرائط دون القدس أجهلها
خريطتى نسبى كالأم للولد

أعـيـذها من جنون حـول قـبـتـهـا
ومن فـحـيح الدجى والنفث فى العـقـد

وفى قصيدته عن «وفاء إدريس» لا نجد مكانًا للحديث عن «واقعة البطولة» التى مزقت عددًا من الصهاينة، وأطارت صواب حكومة البغى والنهب والعدوان، ولكنه رسم لوفاء صورة نفسية مقطرة، جلاها الشاعر بالموازنة بينها وبين الجميلات الفاتنات اللائى حُرمْن علو الهمة، وسمو الهدف، ونبالة المقصد:

إنما أنتِ غـيـرهن جـمـالا
والـتـمـلـى نـدًى بـلا أوزار
الجـلال المهـيب فـيك وضـوئى
وصـلاتى وتـوبـتـى وانكسـارى
شـاطئـا مـقلتـيك مـرسى ضـيـاعى
فى زمـان فـقـدتُ فـيـه منارى

وهذه المعايشة الوجدانية تطّرد فى كل النماذج التى عالجها الشاعر فى فلسطينياته موجهًا الخطاب غالبًا إلى هذه النماذج، كما نرى فى قصيدته عن الطفل الفلسطينى:

يا أيـهـا الـطفـل الذى عـزّى المدى
وأزال عنى كل أصـبـاغ البـشـر

هل عشت يا ولدى الطفولة مثلنا
ومتى تعيش طفولة رضعتْ شرر؟
يا أيها الطفل الذى شاد المنى
وأطل من وسط الضباب كما القمر

وكذلك فى قصيدته «الشهيد» التى يستهلها بقوله:

أنتَ مَنْ؟ والمجد فى خديك شامة
تلثم الموت، وتعلو عنه قامة
ارتفع أكثر فى ليل الأسى
ارتفع، واخلع من الجو غمامةْ
ارتفع، واجلس على عرش السنا
دونك البدر إذا أبدى تمامةْ
أنت مَنْ؟ يأيها النجم الذى..
فى طريق النصر قد صار العلامة

وسمة ثانية: فنية وموضوعية فى الوقت ذاته، نرصدها فى فلسطينيات الشاعر ياسر أنور وهى: «الإدانة بأسلوب المفارقة». وأسلوب المفارقة يعتمد - بصفة أساسية - على عرض المتناقضات - أو المتقابلات - فهو يقتضى وجود طرفين تربط بينهما علاقة «الضدّية»، وقد تكون المفارقة بين لفظين كالأبيض والأسود، كما تكون بين صورتين، أو لوحتين متقابلتين لهدف فنى، أو فكرى.

والتناقض الذى تقوم عليه المفارقة - كما يقول الدكتور على عشرى زايد: «فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل: تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف».

وياسر أنور فى عرضه، وانحيازه بقوة للإيجابى الخيِّر، المتصدى البطولى، ثم عرضه للسلبية الذاتية، أو الإيجابية الجانية المناقضة بالتقصير، والتفريط، وضرب الصفوة من المجاهدين على يد الحكومات والسلطات العربية، والنفعيين، وعبيد التطبيع من شواذ الأمة العربية، وصناع هزائمها، موظفًا ما أطلقنا عليه «الإدانة بالمفارقة» هذا العرض بوجهيه: وجهه المشرق المتمثل فى الجهاد والفداء، ووجهه الدميم الخسيس المظلم المتمثل فى التفريط والتقصير، والتنازلات، والغدر والخيانة، والوجهان يمثلان الواقع العربى والفلسطينى المعيش، هذا العرض بوجهيه يكاد يكون لازمة من لوازم ياسر أنور فى فلسطينياته بصفة خاصة، ومنه ينطلق إلى المثل الأعلى الذى جسده فى إحدى قصائد ديوانه الأول، وهى قصيدة «الكوكب الدرى» .. المثل الأعلى بمفهومه الشامل، فى مجال العقيدة، ومجال التعبير والتصورات، ومجال العمل النضالى التحررى.

ونلاحظ أن الشاعر - فى مقام الإدانة - يلقى العبء على الذات بضمير المتكلم، ففى مجال الإشادة ببطولة الطفل الفلسطينى، يقول:

أدركتُ مأساتى، وكم أنا ضائع

والسوس غافلنى، وفى جسدى استقر

والعنكبـــوت على العـــروق ممدَّد
من طول إغـــفـــائى تملكه الضــجـــر

وفى مطلع خطابه لوفاء إدريس:

أتملى عـــينيك رغم اعـــتـــصـــارى
كى أرى كـــيف ذلتى وانهـــيـــارى

وكذلك - فى مقام حديثه عن وفاء إدريس، وبطولتها، وانسلاخها من أمنيات الشباب - يرتد إلى ذاته فيدينها، ويؤثّمها:

كـــيف أفلت من قـــيـــود الأمـــانى
من حـــبـــيـــب ولوعـــة وانتظار
وأنا أكـــتـــوى بلحظ العـــذارى
وأداوى الجـــراح بالأشـــعـــار؟

وكل أولئك يوحى بأن «الإدانة» ليست هدفًا فى ذاتها، بقدر ما هى شعور مكثف معمق بالعار، وفداحة المأساة.

وقد تكون الإدانة موجهة إلى «الذات الجمعية» المتمثلة فى «النحن» ففى مقام التحدث عن الطفل البطل، الذى تميز، وفاق الكبار، وأصحاب السلطات، يقول الشاعر:

لا تنتظرنا، فـــالشـــيـــاه لهـــا مـــدى
ومـــداك أن تمشى فـــيـــتـــبـــعك القـــدرْ

ويقول عن الشهيد:

واقف كـــالطود يبـنى مـــجـــده

وانحـنيـنا هامــــة فى إثر هـامــــة

وقـد تكون الإدانة لـ (هُمْ) الذين أشـار إليـهم الشـاعـر فى قـصـيـدته «الشهيد» وهم: السلطان، وقادته، وجنوده، وقد مات فيهم الضمير، والشعور بالإنسانية والمسئولية، فأصبحوا أحرص الناس على حياة الملاذ والخنوع والسلامة والاستسلام، بينما الشهيد كما خاطبه الشاعر:

أنت مَنْ وحـــدك تمضى رافــعًـــا

وجــهك القــدسى تكســوه ابتــســامــة

وإدانة الذات الفردية أو الجمعية - حاضرة، أو غائبة - لا يعنى توزيع المسئولية توزيعًا نوعيًا أو كميًا، ولكنها تعنى تحقيق مبدأ «تضامنية المسئولية»، «فدم الوطن السليب فى أعناقنا جميعًا» ومن ثم كانت عملية استرداد الوطن واجبنا جميعًا.

ولم يقف الشاعر - فى فلسطينياته - وقفة يبرز فيها عدوان اليهود، ومظاهر وحشيتهم، وما ارتكبوه من جرائم بشعة بقتل النساء والأطفال، ونسف البيوت، وتجريف الأرض.

وقد يرجع ذلك إلى إيمان الشاعر بأن هذه الجرائم أصبحت عند إسرائيل من قبيل «الواجب اليومى» وما عداه يعد من قبيل الشذوذ.

وقد يرجع ذلك أيضًا إلى إيمان الشاعر - ونحن معه - بأن المأساة

قامت بأيدينا لا «بيد عمرو» كما يقول المثل العربى القديم، فما كانت إسرائيل لتستطيع أن تنشئ دولتها، وتحقق وجودها، وتبنى ترسانتها النووية، وتصبح أقوى قوة ضاربة فى الشرق الأوسط إلا بتهاون العرب، وتفتت صفوفهم، واستهانتهم بأعدائهم، وتسلط الحكام على شعوبهم.

وقد يوظف الشاعر أسلوب «الإدانة بالمفارقة» بتشكيل تهكمى ساخر، كما نرى فى قصيدته «رسالة إلى عرفات»، وقصيدته «القمة الكبرى» ومنها نقدم الأبيات التالية:

«المسرح العربى» فن هابط
«والقمة الكبرى» اكتمال المهزلة
فممثلوها هم نجوم عروضنا
ولكل نجم فى المحافل جلجلة
«يوبيله» الذهبى فى فن الأسى
قدر الشعوب لكل فرد مقصلة
تتوزع الأدوار فيه .. كأنما
فى رقعة الشطرنج تبدو المسألة
تلك الدمى من أى طين شكلت
وبأى إحساس تحل المشكلة؟

تشيلهم أمسى سحيقًا باهتًا
ومشاهد الزعماء فاضت هلهلة
إنا مللنا من بلاهة مسرح
يحشو البنادق فى المعارك سنبلة

والشاعر يجنح فى خياله جنوحًا رومانسيًا محلقًا يتسع للتجسيم والتشخيص والصوت واللون والحركة، ممتزجًا بوجدانية حية متوهجة، وكثيرًا ما يطل علينا فى تضاعيف قصائده بصور مبتكرة، كما نرى فى البيتين الآتيين، وهو يتحدث إلى الطفل الفلسطينى:

من مقلتيك تشع أنوار الهدى
وعلى رماد الناس أنزلت المطر
انزف دماك بعمق أعصاب الثرى
يخضر إيقاع الغصون على الشجر

وكما نرى فى البيت التالى مخاطبًا القدس:

رضعتُ منك شموخ النخل سيدتى
ولا فطام لأن الثغر فى كبدى

وكما نرى فى حديثه إلى الشهيد:

أنتَ مَن؟ يا أيها الطيف الذى
جاء يسقينى من العز ضرامة

ينحت العدل بظفر كى نرى
فى المرايا السود وجهًا للكرامة

وكما نرى فى خطابه إلى عرفات:

كل الدروب إلى السلام هى الردى
إلا طريقًا واحدًا فيه انطلق
سر خلف طفلك حيث سار فإنه
بكر نقى لم يلوثه الورق

ooo

ولياسر أنور قصيدة - بل منظومة - كنت أتمنى - وما زلت - أن يسقطها من حسابه، ومن ديوانه الذى عزم على طبعه، وأعنى بها منظومة «إلى الشعب الفلسطينى: حاول» وأنا أعتقد أن الشاعر قد نظمها، وهو فى يقظة عقلية كاملة، نام فيها الوجدان، واسترخى - أو استسلم - فيها الشعور، فقد جاءت «القصيدة» قائمة من الأوامر المباشرة التى تدفعها إلى نطاق «النظم التعليمى» مع اعترافنا بوجود بعض الجماليات التصويرية، فمن قائمة الأوامر الموجهة إلى الشعب الفلسطينى تتوالى الأوامر الآتية: حاول - وحاول - حطم - احفر - زلزل - طاول - قاتل - اخمش - حاذر - اقطع - ثبت - أشعل - فجّر.

وكثير من الصور غير مستساغ، مثل: زجاج التكاسل - غليل التساؤل،

كما أن الصياغة اللفظية كثيرًا ما تهبط إلى مستوى الأسلوب الصحفى الدارج، مثل: الجواب النهائى، شد المفاصل، نوم المنازل، خيوط التواصل...إلخ.

وأكرر القول بأن هذه القصيدة - بل المنظومة - كتبها «عقل» الشاعر فى غيبة وجدانه الذى كان ساعتها يغط فى نوم عميق، وما جاء حرصى على أن يسقطها الشاعر من حسابه إلا من إيمانى بقدراته وإمكاناته الشعرية الفائقة، فهو يملك ملكة فنية تفتح أمامه الطريق إلى مستقبل شعرى متميز مرموق.

□○□

الفصل الخامس

الشاعر

سمير فراج

- من مواليد القاهرة فى ١٩٦٦/١/٢٠.
- تخرج فى كلية دار العلوم بجامعة القاهرة سنة ١٩٩٠.
- كرَّمته وزارة الثقافة المصرية عامى ١٩٨٤، ١٩٨٧.
- حصل على المركز الأول على مستوى جامعات مصر عدة سنوات متتالية، وفاز بالجائزة الأولى للمجلس الأعلى للثقافة أعوام ١٩٩٠، ١٩٩١، ١٩٩٢، ١٩٩٣
- حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى الشعر سنة ٢٠٠٤.
- يعمل بالصحافة، وله نشاط صحفى ملحوظ.
- صدر له كتاب «شعراء قتلهم شعرهم» ١٩٩٧.
- عضو برابطة الأدب الإسلامى العالمية.
- عضو بملتقى «الوعد الأدبى» باللجنة العربية لمساندة المقاومة الإسلامية فى لبنان.

شاعر متمكن من فكره ولغته، يعيش تجربته بضمير حى، ووجدان صادق، ومخيلة قادرة. جمع فى نظمه بين الشعر الخليلى - ذى الشطرين - وشعر التفعيلة. بين يدى عدد كبير من قصائده، أغلبها فى ديوانه «الآتون من رحم الغضب» وهو جدير بدراسة أوسع وأوفى، مما أقدمه فى هذه الدراسة:

وفى وقفتنا مع قصائد الشاعر، نرى بعضها يشى بطوابع غزلية، مما يدخلها فى نطاق «الوجدانى الذاتى الخاص» كقصيدة «بداية» ولكن هذا الحكم يكاد يتوارى، إذا لاحظنا أن الشاعر فى غالبية قصائده يتحدث إلى «معشوقة» مثالية، مصوغة من جمال الروح، منزهة عن الجمال المادى الزائف المصنوع، وكأنها «المعادل الموضوعى» لحلم كبير يتطلع إليه الشاعر، ويشده إليه، فهى لازمة تدور مع الشاعر فى كل الأحوال والمواقف، يستوى فى ذلك ما كان ذاتيًا وجدانيًا - فى الظاهر - وما كان وطنيًا، ثوريًا، متمردًا.

يقول سمير فراج فى قصيدته: «الكل ضائع»:

أحبُّ وكيفَ أمضى فى سبيلى
وكل دروب أمتنا موانعْ
أضيِّعُ وجهَ عاشقتى، وأمضى
لألقاها هنا فالكل ضائع

وفى قصيدة «حديث انطفاء النجم»:

بكل بلاد الله عـينـاك مـوطنـي
فـرشـتـهـمـا للقلب دارا وللعـمـر..

....

تجـيـئـين من خلف العـذاب ابتـسـامـةً
فـأعـشق آثار السـيـاط على ظهـري..
سـيـرسـمُـهـا الجـلادُ أهدابَ مـقلة
ليـعـرف كل الناس مـا كـان من عـذري

وهو يدعو معشوقته الا تبرح مهجته، فقد احتشدت بصدره الأحزان والأشواق، وامتزاج معشوقته بمهجته، يجعل منه مخلوقًا قادرًا عزيزًا شامخًا، أرفع من زمنه وبيئته:

تنزهي في دمي مـا شـئت وانطلقي
مـا بين أوردة أشـواقـهـا ... أبدُ
يا آخـر الدرب مـشـواري يطاردني
أمـيـالهـا في المدى لم يحـصـهـا عـددُ
أنا الـغـريبُ الذي لا شيء غـربني
إلا انتـصـابُ دمي في أرض من سـجـدوا

ومن خلال عيون معشوقته ينطلق بحروف نارية، يعلن نقمته وثورته على العدو الصريح الذى اغتصب الأرض، ونهب الحقوق، وقتل أصحابها، وعدو خفى، يتمثل فى هؤلاء الكبار من أبناء جلدتنا الذين حكموا شعوبهم،

واستبدوا بها، وظلموها، وفرطوا، وتقاعسوا عن مواجهة المعتدين:

مـاذا أغنى يا عـيون حـبـيـبـتى
وأنـا أنـقّب عـن دمـى فـى الـنـار؟

....

نزعـوا السـلاحَ من القـصـائد منْ دمى
وتعللوا بمشـيـئـة الأقـدار
فـسـلاح من قـتلوك فـوق رقـابنا
وسـلاحنا فى مـتـحف الآثار

وبعد عشرات من الصفحات يصرح الشاعر باسم «المعشوقة» إنها «سناء بحيدلى» التى فجرت نفسها وحمولة شاحنة من «الديناميت» فى معسكر الجنود الأمريكان فى بيروت، فصرع مئات منهم، فكانت هى التى افتتحت درب الفداء، وكانت هى مستهل قصيدة الاشتعال:

لا تسألينى أين أشعارى فيسحقنى السؤالْ
هم حرقوا أشعارنا كى لا تبشرَ بالقتالْ
واستأنسوا كلماتنا كى يعرضوها فى احتفال
فاستفتحى أنتِ القصيدةَ يا سناء بالاشتعالْ

ومع ذلك نكتشف أن هذا «التحديد» جاء على سبيل التمثيل لا الحصر، وأن الأنثى التى أطلت علينا فى تضاعيف القصائد هى: المعشوقة/ الأرض/ الوطن/ الحلم/ المثل الأعلى، ويبقى هذا العلم المحدد بسناء رمزًا مجسدًا

لهذه المعانى العلوية الشريفة.

والقصيدة عند سمير فراج تركيبة متوازنة من القيمة أو المثال، والخيال المركب الابتكارى، والوجدان الصادق، واللفظ الصحيح الأصيل، وهى سمة مطردة فى أغلب قصائده.

ونلحظ كذلك أن خياله - وهو ابتكارى مدهش - يؤدى وظيفته الفنية التجميلية، وكذلك وظيفته الداعمة للقيمة الإنسانية فى المحتوى الفكرى، فالشاعر يرى أن الشعر نوعان:

- شعر إنسانى نزيه، يحتضن المثل العليا.

- وشعر خسيس يجافى الطبع السليم، والذوق السوىّ؛ لأنه يعكس روح الشر والتهتك والعدوان.

وهذا التقسيم الدقيق يصوغه الشاعر فى قوله:

لا تُخْــــدعـــوا: فــــمن القـــصـــا
نُد حـــــــــــمـــــــــــزةٌ وأبــو لـهـبْ

وهذا التشبيه البليغ يقدم شخصيتين تاريخيتين، تحمل كل منهما قائمة تناقض الأخرى، وترسم بمحمولها التاريخى ملامح الشعر:

الأولى: ملامح الشعر الراقى الشريف. والثانية: ملامح الشعر الساقط الخسيس، وبهذه المفارقة - أى تصادم الضدين - يرسخ، ويقوى الإيمان بالأمثل والأرقى.

ويحمل الشاعر على «منطق التفريط» ويرى أن جريمة التفريط

بمفهومها الشامل: فى الأرض، والعرض، والدين، والطين تبدأ بالتفريط فى الكلمة؛ فالكلمة الحرة المؤمنة هى أساس البناء والبقاء، فلو استسلمنا، وقُهرنا على وأْدِها خسرنا كل شىء، ويصوغ الشاعر هذا المعنى الكبير فى حوارية جليلة، يختمها بقوله:

قلتُ: يا صاحبى

بايع الصمتَ، وارجعْ بأحرفك المجهدةْ

قال: لا .. إننا نخسرُ الحربَ

حين نسلِّم حنجرةً واحدةْ

عشتَ عمركَ

كى تعرف الفرقَ

بينك حينَ تريدُ السكوتَ

وبينك حين يريدك هذا السكوتْ

نعم: فرق شاسع بين أن «تريد الصمت» وأن يُراد لكَ الصمت، فالإرادة الأولى إرادة حرة ذاتية، تُحوّل الكلمات إلى قذائف، والحناجر إلى مدافع. والإرادة الثانية إرادة غيرية، تنطلق من طوابع المستبد الطاغية، الذى يُخرس شعبه فلا كلام، ويقيده بالأغلال فلا حركة، وقد يكتم أنفاس من يريد، فلا حياة.

ولا مكان للمباشرية والانكشاف، والتصريح الفاقع فى قصائد الشاعر، فكلها تضن بنفسها أن تكون سهلة المأتى، فلا تأتى إلا متصونة فى غلالات من «الغموض الفنى» ولا تسلم للمتلقى مفاتيحها، حتى لا يلج عالمها إلا بعد

معاناة، وإعمال فكر، وأنا شخصيًا أفهم قصائد سمير - بمعانيها العامة - ولكنى أجدنى فى حاجة إلى قراءة ثانية، وأحيانًا ثالثة حتى أعايش القصيدة جوًا، وتجربة، فأجمع إلى متعة القراءة متعة المعايشة.

وهذا «الغموض الفنى» ليس انغلاقًا، وإبهامًا، وهروبًا إلى عتمة الرموز والمجهول، ولكنه - كما ألمعت - يعنى الضن بالفن على الابتذال، والارتفاع بالإبداع عن إفهام فقراء الوعى، ومتبلدى الشعور، وهذه السمة تحفظ للشعر جلاله، وللشاعر هيبته، وإن حرمته «تصفيق الجماهير».

ومن كلمات أبى إسحاق الصابى، فيما ينقله عنه ابن الأثير فى المثل السائر: «إن طريق الإحسان فى منثور الكلام يخالف طريق الإحسان فى منظومه؛ لأن الترسل هو ما وضح معناه، وأعطاك سماعُه من أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه».

ولا كذلك غموض غلاة الحداثيين، وأنا أسميه «الغموض الهروبى» فالواحد من هؤلاء «الغلاة» لا يملك القدرة على الانفعال الصادق، والخيال الآسر، والانتظام الفكرى، فيهرب إلى التغميض، والإبهام والتظليم، برص ألفاظ هابطة، وعبارات ساقطة لغويًا وخلقيًا، وليس بينها رابطة معنوية أو فنية، أو شعورية، ويسمى هذا الشىء، قصيدة.

ومن عدة أشهر دار بينى وبين أحد غلاتهم الحوار الآتى:

- قرأتُ كل ما «نظمت» عدة مرات فلم أفهم شيئًا.

- «وقد ظهرت عليه البهجة» بصوت عال جدًا .. أسعدتنى، فهذا هو المطلوب لأن «التفهيم» هو هدف القصيدة المتخلفة، وهو فى الأصل هدف

الأرقام والإحصاء، ولكن وظيفة القصيدة الحقيقية أن تخلعك من عالمك الحسى المهترئ، إلى عالم فوق الشعور واللاشعور.

– ولكنى لم أنخلع .. ولم أتحرك .. لا ماديًا .. ولا نفسيًا.

– فى هذه الحال لا يكون العيب فى القصيدة، ولكن فى المتلقى.

وضننت بأذنى – بعدما سمعت – على مواصلة الاستماع لهذا العبث الشاذ.

ooo

واتساقًا مع طابع الشاعر سمير فراج فى التنزه، والبعد عن المباشرية، نراه يعرض صورة أطفال الانتفاضة معتمدًا على عدة علاقات، تكاد تنحصر فيما يأتى:

(١) علاقة الصهاينة وأذنابهم وعملائهم بالشعب الضحية، وهذه العلاقة تعود إلى «ردّ الفعل» فقد أراد هؤلاء بطغيانهم، ووحشيتهم القضاء على الشعب الفلسطينى، بالضربات الوحشية المتتالية من الأرض والجو والبحر، ولكن هذه الوحشية أتت بنتيجة ما كانوا يتوقعونها وهى: إثمار أطفال البطولة، يقول الشاعر مخاطبًا هؤلاء المعتدين:

يا زارعًا شجرَ العذاب بأرضنا
أطفالنا همْ أولُ الإثمار

(٢) علاقة الشاعر بالأطفال، وإبراز دور الشعر فى توجيه الأطفال، وتربيتهم، وزرع حب الفداء والتضحية والصمود فى نفوسهم، مع عرض مفاخر تاريخنا وبطولاته ليقتدوا بها.

يقول الشاعر فى فخر واعتزاز:

هذى بلادى فى المدى مذبوحةٌ

صُلبتْ على بوابة الأخبارِ

أنا من جعلتُ الشعرَ فيها قلعةً

فالمفردات قوية الأسوارِ

علمتُ أطفال المدينة صوتَها

وملأتهم شوقًا لعيد الثارِ

وصحبتُهم فى رحلة التاريخ عا

دُوا يحملون ملامحَ الثوارِ

(٣) علاقة الأطفال بواقع الوطن أرضًا وشعبًا، وهى تتمثل فى الاستجابة العملية للعمل الفدائى والمقاومة، حتى أصبحوا - وهم الصغار - فى حجم الثوار الأبطال الكبار:

لا يقرأون سوى عبارات اللظى

لا يكتبون سوى حروف النارِ

تركوا براءتَهمْ على أدراجهم

وتقابلوا فى رعدة الأحجارِ

عبروا طفولتهم وحاجزَ عمرهمْ

كالموت يعبر حاجزَ الأعمارِ

صاروا لغضبتنا حناجرَ بعدما
بَليتْ حناجرُنا من الأسماء

ويلح الشاعر على مضامين قريبة مما سبق، كما نرى فى قصيدته «طفلان»، ويرى الشاعر فى قصيدته «حواديت» أن تاريخ الأمة، وحكاياتها، وأساطيرها التى ترددها الشعوب، وتغنيها جيلاً بعد جيل، لا تجد مادتها الغنية، ولا تشتهى إلا:

ولدًا سنبلةْ
وحده يعشَق الوطنَ المشكلةْ
بين كفَّيه
وردة عشق خجولُ
ولكنها تستحيلُ
إذا جُرحتْ
قنبلةْ

وما أبرع الشاعر؛ إذ جمع بين النقيضين: السنبلة والوردة من جانب، والقنبلة من جانب آخر، والسنبلة هى مادة الحياة، والوردة هى رمز الجمال، والقنبلة هى أداة التدمير، ولكن النظر إلى الواقع النضالى الذى يعيشه الشعب الفلسطينى يكاد يرفع هذا التناقض، فإذا عزت حياة السلام الكريم - بالسنبلة والوردة - فلا مفر من حياة الخلود بالشهادة، وتدمير الأعداء، على حد قول الشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود:

فـإمـا حـيـاةٌ تسـرّ الصـديق
وإمـا مماتٌ يغـيظ العـدَى

وتظل انتفاضة الأطفال ثورة خالدة تتعلم منها الأجيال، وتتغنى بها مع الشاعر:

يا صِبْـيـةً دانت لهـا لغـةُ الهـوَى
نحنُ الحـروف وأنتم الأفـعـالُ

....

يا من زرعـتمْ بالحـجـارة ... ثورةً
سـتظل تأكل ثمْـرها الأجـيـال
فى المسـجـد الأقـصى أقـمـتم قـصـةً
يشـدُو بهـا فى العـالمين بلالُ

وبلال هو صاحب الصوت الملائكى الذى كان يدعو المسلمين إلى الصلاة، وشدْو بلال (رضي الله عنه) بقصة البطولة التى يصنعها أطفال الأقصى، أى استدعاء الماضى للإشادة بالحاضر على عكس المعهود - زيادة على ما فيه من طرافة تثير الاندهاش - يوحى بعظمة هذا الحاضر ونبالته وقدسيته، كما أن هذه الشخصيات التاريخية الشامخة تبقى خالدة، تتكرر لا بشخوصها ولكن بأعمالها، على سبيل اقتداء اللاحقين بهم، والسير على دربهم، فلكل عصر «بلاله» ولكل عصر «خالدُه» ولكل عصر «صلاحُه»، وصدق ابن الرومى؛ إذ قال:

سيدرك ثأر الله أنصار دينه
ولله أوس آخرون وخزرج

....

وأطفال الانتفاضة «قادمون» شهدت الدنيا - وتشهد - ميلادهم، وهم ككل المواليد قادمون خارجون من رحم حملت بهم، وضمتهم، وعاشوا فيها، ولكنها لم تعد رحمًا تغذى أجنتها بالدفء والحنان، والرحمة والبراءة، بل محضنًا يصوغ هذه الأجنة نقمة، وتمردًا، وصلابة؛ لذلك وصف الشاعر هذه الرحم بأنها «رحم الغضب» ووصف هؤلاء الأطفال بأنهم «القادمون من رحم الغضب» وهو وصف، وإن جاء مناقضًا للمعروف المألوف يعد أنسب الأوصاف للتعامل مع وحوش البشر الذين نهبوا الأرض، واستباحوا دماء الشعب الفلسطينى، وقتلوا الأطفال والشيوخ والنساء.

هذه هى الشحنة النفسية التى «يصدم» بها العنوان قارئه فكريًا، وفنيًا، وشعوريًا، فيفتح للقصيدة كل فكره ومشاعره، وفى هذه القصيدة يقول الشاعر:

بدمى أرتل سورة البكر التى حملت بجيل..
فأجاءها جمر المخاض إلى جذوع المستحيل
فأتت به فى كفه الأحجار والثأر النبيل..
جيل سيمسح عن عيون مدينتى الليل الطويل

ويخص الشاعر الطفل محمد الدرة بعشرات من الأبيات فى القصيدة، ويربط بينه وبين الشهيدة «سناء بحيدلى» التى فجرت نفسها وحمولة

الديناميت فى القوات الأمريكية فى بيروت فقتلت منهم المئات، وانسحبت من بيروت فى غير رجعة، والرابطة بين الشهيدة سناء والشهيد محمد الدرة هى رابطة أمومة معنوية يقول الشاعر

يا درة الأقـــصى «سناء» هناك تنتظر المزيدْ
قـد أنجـبـتك، وأنت بكْر بشـائر الأمل العنيـد
هى أم جيل يا محـمـد ليس منه سوى الشهيـد
كم لقنت أبناءها درس الشــهــادة فى المهــود

وكجيل الشعراء الشباب يحمل الشاعر - تصريحًا وتعريضًا - على المتخاذلين المتقاعدين المفرطين فى القضية.

ومن أمثلة ذلك قوله مخاطبًا «محمد الدرة»:

(١)

مـا متَّ إلا حـينمـا باعـوا دمـاك على الموائد
فـاترك دُمَى الأطفـال إرثًا للرجـالات القـواعـدْ

(٢)

أفي زمـان التـخلي جـئت تحـفظهمْ؟!
خـذ بعض نسـيـانهم واذكـر إذا ذكـروا
الليلُ ليلك فـــردًا ســوف تحـــمله
إلى الوجــوه التى بالموت تعـتـذر

(٣)

أنا الغريبُ الذى لا شىءَ غرَّبنى
إلا انتصابُ دمى فى أرضِ من سجدوا

(٤)

آباؤكمْ فى النفط غاصوا .. أصبحوا
جثثًا عليها هيبةٌ وجلالُ
وإذا الرجال حجارة بكهوفهم
فمِن الحجارة ثورة .. ورجالُ

(٥)

لا تسألينى أين أشعارى فيسحقنى السؤالْ
هم حرفوا أشعارنا كى لا تبشر بالقتال
واستأنسوا كلماتنا كى يعرضوها فى احتفال

○○○

ونسجل أخيرًا أن الشاعر طعَّم بعض قصائده ببعض معطيات التراث بقلة، كما أوردها على سبيل الإلماع أو الإشارة، وتكاد هذه المعطيات تنحصر فى مجالين هما: الاقتباس من القرآن الكريم، والإشارة إلى بعض الأعلام التاريخية.

فمن اقتباساته القرآنية: عينان نضاختان الحلم فاغترفى ص٦، فأجاءها جمر المخاض إلى جذوع المستحيل ص٧٦، أنا عائد لحبيبتى والتين والزيتون عائد ص٧٦.

ومن الإشارات إلى الأعلام التاريخية:

الليل مسيلمة الكذاب ص٦١، يشدو بها فى العالمين بلال ص٧٣

بدموع زينب كنت تبكين الذى للموت جاء

وتشققت شفتاك من ظمأ الحسين بكربلاء

والناس تسألنى: الفرزدق أم جرير فى الهجاء؟ ص٧٦، قتل الحسين لكلمة، وبدونها قتل الحسن ص٧٨.

وكان الشاعر موفقًا فى هذه الإشارات، وقد وضحنا ذلك من قبل فى قوله: ومن القصائد حمزة وأبو لهب.

وعودًا على بدء أقول: إن الشاعر سمير فراج شاعر ناضج متمكن، وينتظر منه الكثير الجليل، وهو يستحق أن يحتل فى ساحة الإبداع مكانة طيبة .. هو بها حقًا جدير.

□○□

الفصل السادس

الشاعر

عبـــد اللـــه عويس

- عبد الله عويس محمد محمد حسن.
- ولد فى ١٨/١/١٩٨٣ بالقاهرة.
- حصل على الثانوية الأزهرية، وهو حاليًا طالب فى الصف الأول من هندسة جامعة الأزهر.
- بدأ نظم الشعر سنة ١٩٩٥.
- نشرت له صحيفة آفاق عربية بعض قصائده.
- يؤمن بأن للشعر رسالة إنسانية راقية.

يعلم الله أننى أشعر بفرح غامر حينما تقع عيناى ويداى على شاعر شاب، وخصوصًا إذا كان ممن يشاركنا بشعره فى حمّل هموم الإسلام والعروبة وفلسطين، ونحن نرى الساحة - للأسف - قد غصت بالمتشاعرين والشعارير من الشباب الغارقين - إلى آذانهم - فى مستنقعات الحداثة، وتتطق عن النهم الجنسى البهيمى المسعور، ويسكرون بما أفرزوا من هراء، ويأخذهم الطيش والتهور، فيسمون هذه الإفرازات المنتنة شعرًا.

وأقرأ «أناشيد الفارس الصغير» للطالب الأزهرى عبد الله عويس، وهو ديوان شعر ضم بين دفتيه قرابة عشرين قصيدة، نظمها هذا الفارس الصغير قبل أن يبلغ السادسة عشرة من عمره، وأغلب هذه القصائد تعيش «فلسطين» أرضًا ومأساةً، ونضالاً، وشعبًا، وكلها منبثقة من «المعين الأم» معين الإيمان والحق، فيجىء صُداحه معبرًا عن جُوّانيّة حية نابضة بنور الله:

ألا فى سبيل الحق ما أنا قائل
وفى نصرة الأمر الجليل أقاتل

وإنى بنفسى لستُ أبخل، بل بها
أجودُ إذا حلت بقومى النوازل

فإنا كبنيان يساند بعضَه
وإنا جميعًا فى القتال جحافل

وفى الله إخـــوان توحـــد صـــفنا
ولا يقطع الشـــيطانُ مـــا الله واصل

أســـود إذا حل المصــــاب بأهلنا
كـــرام إذا ولى، وقـــوم أفـــاضل

وكل الذى نبـــغى رضــاءُ إلهنا
وفى نصـــرة الحق السليب نناضل

وهذا المنطق النورانى، والمنطلق الربانى يذكرنا بقول الصحابى الشهيد خبيب بن عدى (رضى الله عنه):

ولستُ أبالى حـــين أقـــتل مـــسلمًـــا
على أى جنب كـــان فى الله مــصــرعى

وذلـك فـى ذات الإلـه وإن يـشـــــأ
يبـــارك علـى أوصـــال شِلو ممزَّع

فالغاية هى الله، والأمل المنشود هو رضاء الله، وإذا كانت هذه هى الغاية، وذلك هو الأمل هانت فى سبيل ذلك النفس، والولد، والمال، بل الدنيا بما أقلتْ.

وهذه العقيدة الحية - وهى المنبع الخالد للجهاد الصادق - تمثلها شاعرنا عويس - الفارس الصغير - فى «شجرة طيبة» شمختْ بأغصانها فى السماء، وضربت بجذورها فى الأرض، فأصلها ثابت، وفرعها فى السماء، وتكاملت جذورًا، وساقًا، وأغصانًا، فآتت أكلها بإذن ربها فيضًا من

الخير ينهال، وعطاؤها من أعلى ثمار، وعطاؤها للأرض ظلال.. ظلال وارفة يستظل بها الضاربون فى هجير هذا العصر، عصر الغربة والكربة، إنها بحق شجرة:

سمقتْ، وناطحتْ الغمامَ غصونُها
وتعلقتْ بربيعها الآمالُ
وتوطدتْ فى الأرض قبل بلوغها
أفقَ السماء، فخيرها ينهالُ
وتكاملتْ إذْ ليس فيها ناقصٌ
إن شئت وصفًا قل هناك كمال
وتنزلتْ فى العالمين ثمارُها
ولها إذا اشتد الهجيرُ ظلالُ

وكان لا بدّ أن يكون لهذه الشجرة حساد وحقَدة، لا يرضيهم أقل من قطعها، ولكن سهامهم ترتد إليهم، وغيظهم يقطعهم ويأكلهم، أما الشجرة الطيبة فقطعها محال، بعد أن ثبتت، وترسخت، واستقامت، واستغلظت:

وحماتها قاموا عليها حُرَّسا
من كل وغد خائنٍ يحتالُ
فثباتُها وقرارُها فى صبرها
وثمارُها للعالمين .. رجالُ

وهذه الومضة الإيمانية الشعرية فى البيتين الأخيرين تقودنا إلى قاعدة دعْوية جليلة خطيرة، وهى أن الحق لا بدّ له من «حماة» يدفعون عنه كل وغد خائن؛ فالإسلام انتصر برجاله من الرعيل الأول، وفلسطين خلصها صلاح الدين ورجاله المؤمنون.

إن هذه الومضة رسالة موجهة للمسلمين والعرب بعامة، والشعب الفلسطينى بخاصة: أنتم ثمار شجرة العقيدة، فجاهدوا، وقاوموا، وانتصروا، ولا تكونوا «نواطير تنام عن ثعالبها».

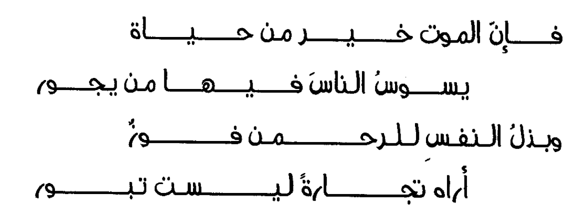
ولا يملك القارئ نفسه من الإعجاب بهذه الصورة الشعرية الكلية مبسوطة مفصلة فى عدد قليل من الأبيات، شجرة معنوية نفسية تجسدت بتفاصيلها فى شجرة مادية طيبة، وتتوالى «الأفعال الماضية» الحاسمة، وتتلاحق - بلا فواصل - تنفث النمو الأخضر المطرد، فى عالم المحسوس المشهود، وعالم النفس المغيّبة: سمقتْ - وناطحتْ الغمام - وتوطدتْ فى الأرض، وتكاملتْ، وتنزلت ثمارها .. واستغلظت، وتمنعتْ.

ويتعانق الخطان الفكرى والنفسى، فتبرز الصورة شامخة فى المظهر والعطاء، ويدعم هذا الشموخ ما يحيط بها من عبق دينى، وأرج زكى يفوح من مصدرين:

المصدر الأول: صورة الشجرة القرآنية التى تأثرها الشاعر بالوعى أو باللاوعى ﴿ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء. تؤتى أكلها كل حين بإذن ربها ...﴾ (إبراهيم:٢٤-٢٥).

المصدر الثانى: اقتباس الكلمات القرآنية، مثل: تنزلت - ظلال - استغلظت... ﴿إن المتقين فى ظلال وعيون﴾ (المرسلات:٤١)، ﴿كزرع أخرج شطأه فآزره فاستغلظ فاستوى على سوقه﴾ (الفتح:٢٩).

ولكن ما علاقة كل أولئك بما اتخذناه عنوانًا أساسيًا لهذه السلسلة وهو «فلسطين مأساة ونضالاً فى شعر الشباب»؟ إن العلاقة أوضح من أن ننص عليها - وإن حاول العلمانيون والحداثيون والملاحدة أن يغيبوها، بل يطمسوها - فالمصدر، والمنطق النضالى الصادق هو عقيدة الحق والإيمان: عقيدة الدين قبل الطين، والعرض قبل الأرض، وإثبات الوجود أكبر وأجلّ من تعيين الحدود، هذه هى المنطلقات السوية السديدة، وسواها باطل، ومن هذه المرتكزات أو المنطلقات ينطلق الشاعر عويس الفارس الصغير لينشد أناشيده، ويقول:



فلا عجب أن نرى الطابع الإسلامى يهيمن على فلسطينياته، فهو يستهل قصيدته «ومن يرضى؟»، بعرض موجز مكثف لمظالم اليهود ووحشيتهم، وبعد هذا الاستهلال كان من الطبيعى أن يدعو المسلمين إلى الإعداد، ومجاهدة الأعداء، ومقاومتهم، واستئصالهم:

فمن منا يقوم، وفى إباء
يعد لحربهم ظفرا ونابا؟
أعدوا للجهاد جيوش حق
أسودًا فى عزائمهم غضابا
على كل اليهود تكون نارًا
وتجعلهم وأهليهم ترابا

ولكنه يربط هذه الدعوة بالقاعدة الثابتة الركينة، وهى أن يكون لجحافل الجهاد قاعدة انطلاق هى دولة الإسلام:

أقيموا دولة الإسلام فيكم
كفاكم - يا بنى وطنى - اغترابًا

وهى دعوة تزيدنا الأيام إيمانًا بها بعدما رأينا كيف يُضرب رجال المقاومة الفلسطينية بأيدى «سلطويين كبار جدًا» لا تتسع لهم «دولة إسلامية» يستقر فيها المسلم، ولا يشعر فيها باغتراب وظلم وضياع.

ومن هؤلاء الأدعياء من الزعماء السلطويين مَن باع الأهل والأرض، مع تقديم الأعذار والتبريرات الواهية، التى يعلل بها التهاون، والتنازل والاستسلام، وفى قصيدته «يا بائع الأقصى» يصرخ الشاعر:

يا بائع الأهلِ تبغى حفنة كثرت
ها قد غدوتَ بأرضِ القدس تجارًا

يا تارك السيف خوف الحتف لا بقيتْ
يداك تفسد فى صرح لينهارا
يا سائق العز ما للون معذرةٌ
وكم يسوق ذوو الأوزار أعذارا

هذا هو المعروض الأول الذى يمثل صورة الزعيم الدعى الهين المستسلم المتهاون، ويتلوه فى القصيدة نفسها المعروض الثانى لتتحقق المفارقة بين صورة المعروض الأول، وصورة المعروض الثانى، صورة الشعب الفلسطينى الأصيل برجاله وشبابه وأطفاله:

من يقذفون بنارِ الموت حاميةً
إذ يقذفون لرد الظلم أحجارًا
لا يرهبون، وعين الله ما طرفتْ
وكيف يُرهب ذئبُ الليل أقمارا؟!
لهم حسام إذا ما صال صولته
سالت دماء بنى صهيون أنهارا
لهم حماسٌ وسعىٌ دونما ملل
لهم هبوب كريح صرصر .. ثارا

ويمضى الشاعر مستكملاً جزئيات هذه الصورة الزاهية، وبعدها يلتفت فجأة إلى الزعيم المهين الدعىّ، جامعًا بين طرفى النقيض حتى تظهر

فداحة المفارقة بين زعيم دعى، ورجال أبطال فى الوغى، وللدين والعرض، والأرض أوفياء:

إن الدمـــاء التى قـــد خـــفتَ تفـــقـــدها
قـــد قـــدمـــوها لوجـــه الله إيثـــارا
من مـــات منتـــصـــبـــا لم يُحن هامـــتـــه
لا يســـتـــوى والذى قـــد عـــاش خـــوارا

وفى نقلة أخرى يلح - فى خمسة أبيات بعنوان «البيان» - على إبراز أهم صفات هذا الزعيم وهى الجبن، فيستهل خماسيته بقوله:

إن الجـــبـــان إذا الحـــروب تســـعَـــرت
تلقـــاه فـــأرا عند أى مـــخـــاطرِ

ويختم أبياته بقوله:

قل للجـــبـــانِ: الحـــربُ تعـــرف أهلهـــا
ورثوا الشـــجـــاعـــة كـــابرا عن كـــابرِ

وكشعراء التسعينيات من القرن الماضى نرى فارسنا الصغير يدور فى فلك الحاملين على محادثات الهوان والذل، واتفاقات الاستسلام مثل «أوسلو» و«مدريد»، وفى كل أولئك خديعة كبرى توهم بسلام لا وجود له، يقول الشاعر مستهلاً قصيدته «أحلام السلام»

مضى عامٌ ويتلو العام عام
فقل لى: أين قد ذهب السلام
فمنذ ولدتُ والأخبار تتلى
بأن السلم فى غدنا .. يقام

ولكن القصيدة - فى مجملها - حُرِمت توهج العاطفة، وجاءت سطحية المعنى، ضعيفة المبنى، دارجة الأداء، كما نرى فى البيت التالى:

وللزيتون غصنٌ قد سمنا
ويحمله على فمه الحمام

فليس للحمامة فم، بل منقار، وهى تحمل الغصن بمنقارها لا عليه، ومن أدائه المبتذل بيته الذى ختم به الشاعر قصيدته:

فسوف ننال مما احتلّ مترا
لعلّ، وذاك أحسن ما يُرامُ

ولكن علينا أن نتذكر أننا نتعامل مع شاعر دون العشرين من عمره، وأن هذه المنظومة من بداياته الإبداعية.

وقد تتوهج عاطفته فى تجربة شعرية جيدة، ولكن محدودية معجمه الشعرى يقعد بأدائه التعبيرى عن أن يرتفع إلى مستوى انفعاله الصادق، فتأتى ألفاظه وتراكيبه أقرب إلى النثرية، وذلك يظهر فى قصيدته «خمسون عامًا»، ومطلعها:

القــــــدسُ نادانا بقلب منفطر:
أين الألى سكنوا الديار من البشــر؟
أين الذين تطهــروا فى ســاحــتى؟
تلك القــرود أليس لى منهــا مــفــر؟
خمسون عــامًــا لا أرى صــبحًــا أتى
خمسون عــامًــا، والظلام قــد استعــر
ليل، وليل بعــــده لكنه..
ليل، وليس يضىء ظلمــتــه القـمــر

ومحدودية معجمه اللغوى شده إلى ضعف المعنى أحيانًا، كما نرى فى قوله:

وعــاشق الأرض يحــميــهــا، ولو دمــه
كــان الفــداء، وفــاضت روحُــه تسرى

فـ«تسرى» فى الشطر الثانى تزيّد لا قيمة له، وكأنى بها مجلوبة للقافية، ويقول الشاعر:

بالقــول تعــشق، ليس القــول ينفــعنا
قــد كــان ينفــعنا فى ســالف الدهر

والمعنى الذى حاول أن يعبر عنه الشاعر هو أن العاشق قد كان يكفيه، ويجديه قديما أن يعبر عن حبه بكلمات الغزل وقصائده، أما الآن فعشق

الأرض يجب أن يكون عمليا، يعبر عنه بالتضحية والفداء، وبذل الدم والمال، ولكن معجم الشاعر كان فقيرا لم يسعفه بالمرجو المنشود حتى يؤدى هذا المعنى.

وإذا كنت - فى هذه الدراسة الموجزة - أدعو الفارس الصغير إلى توسيع دائرته اللغوية، فأنا أدعوه كذلك إلى مزيد من دراسة القواعد النحوية والعروضية، والتعرف - بصفة خاصة - على الضرائر الشعرية ليفرق بين المقبول منها والمرفوض.

وفى هذه السياقة أقدم مثالاً واحدًا هو قوله:

إنى لأمتدحُ الملوك فيُحْمدوا

وإذا هجوتُ فإنهم حقراءُ

ففى البيت خطأ نحوى واضح، وهو حذف النون بعد واو الجماعة فى الفعل «فيحمدوا»، فهو مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون، ولا يقبل حذفها هنا كضرورة شعرية، ولو استعمل الشاعر الفعل بصيغته الصحيحة «فيحمدون» لجار بذلك على العروض بكسر البيت.

هذا زيادة على ما فى البيت من مبالغة حاول الشاعر بها أن يقلد القدامى الذين كانوا يرتزقون بشعرهم، فقصر عنهم فى المعنى والمبنى، والشاعر المسلم الملتزم - فى زماننا هذا، زمن الغربة - له رسالة أسمى من المدح والهجاء.

ooo

وأقرأ للشاعر ديوانه الثانى الذى يعده للطبع، ومن قصائده تطل علينا فلسطين بتاريخها ومأساتها ونضالها، منطلقًا من المرتكز العقدى بمفهومه الشامل فكرًا، وحبًا، وإصرارًا، فبعد أن يتحدث عن فتح القدس، وحضور عمر (رضي الله عنه) ليتسلم مفتاح المدينة من أهلها، ويرحبوا به، ويقيم فيهم عدالته، يتحدث عن القدس الأسير فى واقعه الحاضر:

والقدس فى أسره يبكى على أمم
فى الأرض ليس لهم حس ولا خبر

ولكن هذا الحاضر الدامع الدامى لم يقد الشاعر إلى الإحباط واليأس والاستسلام، مادام هناك فتى يحمل الحجر، ويوجهه - بقوة وإباء - سهامًا إلى صدر العدو الغاشم:

هذا ابن صهيونَ يجرى من مهابته
وهو المدجج بالنيران ينحدر
يفر فى الساح لا يلوى على أحد
ويثبت الطفل مهما راعه الخطرُ
كأن أحجاره السجيل نازلة
على اليهود لا تبقى ولا تذر
هم الصغار ولو عددتَ ما صنعوا
رأيتهم فوق قرن الشمس قد كبروا

وكعادته يرى الشاعر أن هذا العزم المتسعر إنما مصدره الإيمان بالله، ومرتكزه القرآن الكريم، دستور الحق والجهاد، والحياة الكريمة المثلى، ولا طريق غيره إذا أردنا النصر المؤزر المبين:

هذا الطريق كتابُ الله مرشده
لا يعتري المرءَ - إن يلجأ له - صغَرُ
عودوا إليه فإن الأرض مقفرة
كي ينبت الزرع في البيداء والزهر
فالكون مما يراه الآن من ألم
يكاد - في جزع - يهوى، وينفطر
يرنو إليكم بكل الشوق حين يرى
في كل وادٍ تمادى ظالم أشِرُ
عودوا إلى الله، فالأرواح ظامئة
تصيح - من حزنها - والماء معتكر

وفي هذا الديوان الثاني - وهو مازال يعد للطبع - نرى تطورًا واضحًا في المسيرة الفنية للشاعر: فطال نفسه الشعري: فقصيدته «عودوا إليه»، وقد نظمها سنة ١٩٩٩ بلغت أربعة وأربعين بيتًا على بحر واحد، وقافية واحدة، وقصيدته الهمزية «قطرة على نهر» بلغت ثلاثة وخمسين بيتًا.

وبدأ يحرز تقدمًا في الربط بين الحدث التاريخي، وواقعنا الاجتماعي

والسياسى، وإن بقى توظيفه للتراث - تاريخًا وقوالب - يجنح للتسجيل أكثر من جنوحه للصهر والدمج، و«الشريحة التراثية» يجب ألا تكون مجرد شاهد عابر فى سياقة شعرية.

كما أرى فى الديوان الثانى تقدم الحس اللغوى للشاعر، وآمل أن يعمق رؤيته الشعرية لموضوعاته، ولا يقف عند سطوحها الظاهرة، ويحمد له جرأته فى اقتحام ساحة الشعر بديوان مطبوع - يُتبعه بالثانى قريبًا إن شاء الله - وأشكر لرجلين عظيمين كانا وراء تشجيعه هما الشاعر الأديب م. وحيد الدهشان، والأديب الشاعر الأستاذ ناصر صلاح عبد العاطى.

وأخيرًا أشهد أن هذا الفتى يملك فى أعماقه بذور شاعرية طيبة صافية، تطرد فى نمائها، وقد سألنى هاتفيًا بم تنصحنى؟ قلت له: «اقرأ كثيرًا .. وكثيرًا .. شعرًا، ونثرًا، واعتز بنفسك دون غرور، وتواضع بلا ضعة، حتى تتحول من «فارس صغير» إلى فارس عظيم كبير».

□○□

الفصل السابع

الشاعر

عبــد اللــه رمضان

- عبد الله رمضان خلف.
- ولد فى ١٩٧٥/٢/١٦ فى قرية «منية الحيط» مركز إطسا بالفيوم - مصر.
- تخرج فى كلية دار العلوم.
- يعد للحصول على درجة الماجستير فى الدراسات الأدبية.
- نشرت له قصائد متعددة فى مجلات: الرسالة، والقدس، والزهور، ومواقع الإنترنت العربية.
- يعد للطبع حاليًا ديوانًا بعنوان «رسالة إلى العيون الجريحة».

عبد الله رمضان عرفته شعرًا قبل أن أعرفه شاعرًا: كنت أكتب دراسة عنوانها «الطفل الفلسطينى الشهيد: محمد الدرة فى قلوب الشعراء» نشرت فى مجلة «القدس»، وأخذت مكانها «فصلاً» فى كتابى «أدبيات الأقصى والدم الفلسطينى».

وشد نظرى وإعجابى - وأنا أجمع مادة الدراسة - قصيدة منشورة بإحدى الصحف لعبد الله رمضان عنوانها «الكل باطل»، فكتبت عنها فى دراستى بالحرف الواحد:

«.. وهذه القصيدة تتميز فى أدائها التعبيرى بقوة الإيحاء، والتدفق الموسيقى العالى، وجاء روىّ اللام الساكنة كأنه طلقات المدافع، وتتلاحق الإدانات تترى فى شكل أحكام سريعة متتالية لا يفصل بينها إلا الروىّ القوى المتفجر الصّاخ:

الكل باطلْ

والكل قاتلْ

والكل فى بئر الخيانة والرذائلْ

ومع ذلك لم يستسلم الشاعر للحزن، ولم يتسرب إلى نفسه اليأس، فهو يرى أن الأمل معقود بالأطفال الذين يجابهون العدو الغاشم بحجارتهم، وبعزيمتهم تتحقق من جديد أمجاد أسلافنا الأبطال العظام:

الكل راحلْ

والصبح داخلْ

بدم الشهيد يسيل ما بين المداخلْ

وبقلبه المحروق فى لهب القنابل

وبصدره المخروق من رشاش سافل

الليل زائل

بدم الثكالى والأرامل

من حفنة الأحجار تقذفها الأنامل

هذا ما كتبته من عامين - أو يزيد - عن هذه القصيدة التى وضعت الكبار والقادة العرب المفرطين المتقاعدين فى قفص «التجريم»، وأشهد أنها من أقوى قصائد الإدانة «فى الشعر العربى» فلم يعد لهؤلاء إلا الخطب والتصريحات، والشجب فى المحافل.

ويقابل ذلك «صمت الجحافل والقنابل»، ومن ثم تأتى صرخة الشاعر منتوجًا طبيعيًا لانفعاله بهذه الحال المنكودة، وهو يخاطب بها العروبة وفلسطين والقدس:

لا تنكرى جبن المقاتل

فالجبنُ قاتل

والقتل هائل

والهول حائل

والكل باطل

لا تسمعى قولا لعاهل

فدماؤهم ثلج، ونخوتهم دخائل

وسلاحهم شجب، وثورتهم تخاذل

لا تسمعي قولا لقائل

فالقول قاتل

ومن فضول القول أن نذكّر القارئ بأن «القدس» كانت - وما زالت - هي قطب الرحى في «فلسطينيات» الشعراء: شيبهم وكهولهم وشبابهم، وأعني القدس بمفهومها الواسع الممتد، القدس التي تحتضن المسجد الأقصى، أرض المسرى والنبوات، والجهاد والسلام، نذكر في هذه السياقة ميمية شوقي التي يقول فيها:

أسرى بك اللهُ ليلا إذ ملائكةُ

والرسل في المسجد الأقصى على قدم

ومن قصيدة يوسف العظم:

يا قدس يا محراب يا مسجد

يا درةَ الأكوان، يا فرقدُ

تبارك القدس وما حولها

وصخرة القدس بنا تهتفُ

ومن قصيدة لمحمود مفلح:

يا قدس يا بلدَ الإسراء يا لغةً

كالجمر يتقنها من كابد الشجنا

ومن قصيدة الشاعر حلمى الزواتى:

يا قـــدس يا ألق الطفـــولة ناعـــســـا

الحلم بات على هضـــابك باكـــيـــا

ومن قصيدة للشاعر عمر بهاء الدين الأميرى:

مـــا العـــيـــد والقـــدس فى الأغـــلال رازحـــة

وفـــى الخليـــــل ملمـــات وتشـــيـــد

وليرجع القارئ إلى ما عرضناه فى الحلقات السابقة من شعر الشباب، ولكل شاعر مما ذكرنا نهجه الفنى فى تعامله مع القدس، وهذا لا ينفى طبعًا ما بين هؤلاء الشعراء من ملامح وسمات مشتركة موضوعيًا وفنيًا.

وفى قصيدة للشاعر عبد الله رمضان عنوانها «تصمتين»، وبعيدًا عن التصريح والمباشرية، يخاطب الشاعر فلسطين، أو القدس - دون إفصاح - موظفًا الأسلوب الدرامى الذى يمزج بين القص والوصف، ويستهل القصيدة بتكثيف رمزى لحاضرها المر الذى تعيشه:

تصمتين الآن يأسًا تصمتين

بعدما صـــدع واديـــك الأنيـــن

بعدما عشت زمانًا قاســـــيا

لم يزل يحبو بأثقال السنين

ليس يقوى أن يسير

دربـــه درب عـــســـير

....

....

وهذا التضْبيب الفنى الجميل، ومنه ستر اسم المخاطب - يدفع القارئ - بشوق - إلى مواصلة اصطحاب الشاعر الذى ارتد برؤيته الشعرية، نافذًا إلى الماضى، مستخدمًا - ومكررًا - القالب الحكائى الشعبى المأثور «كان يا ما كان» متحولاً إلى الأسلوب الملحمى (EPIC) بلسان الراوى لمشهود معيش؛ حيث كان نهر وشجر، وطيور ونسيم، وزهر وليمون وزيتون على مدخل القرية فى وداع الذاهبين، وانتظار العائدين.

وفى رومانسية آسرة يجعل الشاعر من القدس بنتًا عربية ترتدى تاج إباء، وتعيش نقية لا ترضى بالدنية، وهى تناجى السحر، وتعانق ظلال النخيل، وتحتضن الغزلان التى تأوى إليها، وبابتسامة الرضا تحيى الكون والشمس والزهر.

ثم نزلت عليها، وركضت حول حماها عصبة الشيطان، فسلبت طهرها، وعرّت ظهرها، فما كان منها إلا أن:

صرخَتْ فى كل وادٍ بما
هب للنجدة من يحمى الحمى
قاومتْ واستأسدت فى خدرها
عادت الصرخة تشكو الصمما
وتلاشت فى السكونْ
ومتاهات السنينْ

تصـــمـــتـــين الآن يأسًـــا تصـــمـــتـــين
بعـــــد مـــــا صـــــدّع واديــك الأنـيــن
تصـــمـــتـــين..

بهذا انتهت هذه القصيدة «المقّدسية» بضبابها، وعبيرها الغامض، وهى من جيد شعر الشاعر.

وقد يأخذ عليه بعضهم أنه أنهاها بخاتمة سوداوية، خلت من الاستشراف الآمل، ولكنه فى نظرى نقد فى غير محله؛ لأن الشاعر - فى رؤيته الفنية - كان صادقًا مع نفسه، صادقًا مع واقع الأرض والأمة، بعيدًا عن التسجيلية التقريرية، وكلها نقاط تحسب للشاعر فى ميزان الفن.

فالخاتمة - وهى آخر ما يرسب فى نفس المتلقى - لكى تؤدى وظيفتها الموضوعية والفنية، يجب أن تكون بريئة من الافتعال والقلق، أى تكون نهاية طبيعية للاسترسال الشعورى فى تجربة شعرية ناضجة، وبهذا المنطق الفنى يستوى أن تكون خاتمة القصيدة سوداوية حزينة، أو استشرافية مبتسمة، وهذا التفريق يضع أيدينا أيضًا على حقيقة نقدية أخرى، مؤداها أنه لا تلازم بين السوداوية والانهزامية.

هذا وللشاعر فى قصائد أخرى خواتيم تتدفق بالتطلع الآمل، منها خاتمة قصيدته «رسالة إلى العيون الجريحة» وفيها يقول:

أيتها العيونْ
لا تغلقى الجفونْ

وغلبي اليقين

مازال في الحياة مؤمنون

وسوف يظهرون بعد حين

عما قريب...

سوف يظهرون

وقصيدة «رسالة إلى العيون الجريحة» تدور فى فلك القصيدة السابقة «تصمتين»، وفيها جسّد الشاعر معاناة الأمة أمام سيول الدم، ومواكب الشهداء، والضحايا، والفقراء، ولكن يستبد بها الشوق والحنين لعيش شريف، وبقاء كريم، وهنا يبرز الشاعر أثر العامل الروحى فى إحياء مواتها، ومدّ خلودها، وتثبيت أقدامها :

وتحرثين كبد السماء بالدعاء

ليذهب البلاء

لتمطر السماء

فينزل الماء الذى يثبت الأقدام والإباء

ويغسل القلوب والعقول والعيون

ولكنها مازالت تتطلع للأفق البعيد أملاً فى تحقيق الخلاص والحرية «بالخيل العاديات .. فى الصبح أو فى الليل .. وحامل اللواء .. والقائد المقدام فى أوائل الصفوف».

وتفيق هذه الأمة من حلمها المستغرق على صوت الحجر يصارع الصاروخ والقنابل، وهذه الآليات الضعيفة البريئة تقف فى مواجهة جيش عدوانى غاشم:

وقائد أصابه السعارْ
يخلف الخرابَ والدمارْ
ويقتل الكبارْ
ويأكل الصغارْ
ويشرب الدماء والأنهار

وشرْب «شارون» وعصابته الدماء والأنهار يكاد يكون حقيقة لا يعروها خيال، فالصهاينة منهومون دائمًا بإراقة دماء الأطفال، وهم «يسحبون» بتقنية حديثة مياه الآبار الفلسطينية، ويتطلعون دائمًا إلى مياه الأنهار السورية واللبنانية والأردنية، بل إنهم سرقوا التربة اللبنانية، فقبل انسحابهم من جنوب لبنان جرفوا التربة الخصبة السوداء، وشحنوها فى عشرات من اللوريات إلى إسرائيل، ليفرشوا بها تربة الأرض التى احتلوها، فتكون أكثر خصوبة.

وهذه الصورة القريبة من الواقع تقودنا إلى حكم نقدى صحيح مؤداه أن تفوق الصورة لا يعتمد على الإبعاد فى الخيال، بقدر اعتماده على الصدق الفنى، وخلق الجو النفسى الذى يعيشه الشاعر دون تزييف، ولعل أشهر مثال لمصداقية هذا الحكم النقدى قول «ذى الرمة»:

عشيةَ مالى حيلةٌ غيرَ أننى
بلقط الحصى والخطِّ فى الترب مولعُ
أخطُّ وأمحو الخطَّ ثم أعيدُه
بكفّىَ والغربانُ فى الدارِ وُقّعُ

ويقدم الشاعر صورة إبداعية مبتكرة للكبار والقادة «الكلاميين» المثبطين الذين جنوا على القضية جناية فادحة، ومنهم قادة وزعماء، وعلماء - أو متعالمون - يؤدون دورهم الخيانى المرسوم لهم فى مسرحهم الملعون، فهم شاجبون، منكرون، لكنهم قاعدون:

ولا يقدمون أو يؤخرون
بل يؤخرون
....
والمسرح الملعون ملعون وإن صلى وصامْ
المسرح الملعون ملعون إلى يوم القيامْ

ولكن الشاعر - كما أشرت آنفًا - لم يستسلم لليأس والقنوط، فما زال يعقد الأمل فى الخلاص على أيدى المؤمنين بالله والحق والحرية، وقد يحاول الطغاة، والمتاجرون بالقضية إغفال هؤلاء، وسحب الأضواء بعيدًا عنهم، ولكن هذا لا يلغى وجودهم، ويظل الشاعر مسكونًا بيقين راسخ بأنه:

ما زال فى الحياة مؤمنونْ
وسوف يظهرون بعد حينْ

عما قريب..
سوف يظهرون

ooo

ولا يرقى إلى هذا المستوى قصيدة للشاعر بعنوان «هى القدس» تبدو فيها رؤية الشاعر مسطحة ضيقة، وكأنه حريص على الرصد الحسابى لمسميات حسية متعددة، لا تربط بينها وشيجة شعورية، فالقدس زقزقة طير، وليل، ونجم، وبدر، وبحر، وورد، وفل، وزنبقات، وياسمين. كما نرى فى مطلع القصيدة:

هى القــدس تســبــيــحــة فى الســحــر
وزقـــزقـــة الطـــيــر فـــوق الشـــجــر
هـــى الليـــل يعـــشـــقـــه الســـامــرون
ونجـــم رشـــيق يحـــب الســـهــر
هـــى البـــدر يحـــرسُـــه العـــاشـــقـــون
ويرعـــــــاه بالفكـــــــر مـــــن يذكـــــر

والإغراق فى هذا التشكيل الحسى كان على حساب العبق الروحى، والأصالة الدينية والتاريخية التى تتمتع بها القدس، وهو ما يشد المسلمين، ويستغرق مشاعرهم، وحتى لو غضضنا النظر عن هذا الجانب الروحى الذى يمثل نخاع شخصية القدس، وحاسبنا الشاعر بالمعيار الحسى البحت، فقدنا فى جزئيات الصورة ما يشى بجدارتها موضوعيًا وفنيًا للقدس على سبيل الحسم، وذلك لانعدام «الخصوصية» فيها، مما يجعل المعروض عامًا

يصدق على أية مدينة فى الشرق أو الغرب.

وغير ذلك نرى التنافر واضحًا بين واقع القدس، وأغلب هذه الصور الجزئية المتلاحقة، فالبيتان الثانى والثالث قد يصلحان للحديث عن بادية بنى عامر؛ حيث العشق والحب العذرى والسامرون، والعاشقون، لا القدس أرض المسرى والجهاد والصلاة، والدم والدموع.

وحاول الشاعر فى الأبيات الخمسة الأخيرة أن يسخر من الحكام والقادة الأدعياء الذين يدعى كل منهم أنه «صلاح الدين» فى عصرنا هذا، وأنه على يديه سيكون تخليص فلسطين، فإذا به عابث مستكين، فرط فى الدين والأرض:

وباع الجواد الأصيل المغير

بسوق الحمير لكى يستقر

وهى سخرية ساذجة يتلقاها القارئ خارج الشعور، دون أن تثير فيه خالجة واحدة، وزيادة على غثاثة الصور، يواجهنا هبوط الصياغة، وتعسف الأداء لتستقيم له القافية، وكذلك التزيد الذى يعد حشوًا مثل إيراده «كل الزهر» بعد ذكر الورد والفل والياسمين والزنبقات، كما تقترب الصياغة من لغة الحديث العادى الدارج فى البيت التالى:

ويبحث عما يسدّ البطون

وعما يسد الأمور الأخَر

ولعل الشاعر يوافقنى على أن شاعريته أعلى من مستوى هذه المنظومة، وهى من الشعر الخليلى على بحر المتقارب، ومن السهل أن نخلص إلى أن

الشاعر فى شعر التفعيلة، أبرع منه فى الشعر الخليلى «ذى الشطرين» بكثير.

ooo

ونختم هذه الدراسة الموجزة عن «فلسطينيات» عبد الله رمضان بالحديث عن موقف الشاعر من التراث العربى والإسلامى، ومنهجه الفنى فى توظيف هذا التراث، وابتداء نلاحظ ندرة توظيف التراث اللغوى، فقول شاعرنا:

لا تنكرى عطل الجيوش من القنابل

اقتباس واضح من قول الشاعر العربى القديم:

لا تنكرى عَطَلَ الكريم من الغنى
فالسيل حرب للمكان العالى

ولكنه يكثر من توظيف الأحداث والشخصيات لتعضيد المضمون الفكرى، وإثراء أبعاد القضية، واستثارة مشاعر المتلقى، فهو له ارتباط بهذا التراث المستدعَى على نحو من الأنحاء، وعلى اختلاف درجة التأثر.

وفى هذا المجال نرى الشاعر يلجأ إلى التلبيس أو الصهر التراثى المركز للوقائع والشخصيات، وإلغاء الحدود والفضاءات الزمانية، مع التنويع المكانى، كما نرى فى قوله من قصيدته «الكل باطل»:

يا قدس يا تاج الأوائل
هذا صلاح الدين من بوابة الأسباط داخل
وأبو عبيدة خلفه الآلاف فى نابلس نازل

هذا هو القسام تسبقه الزلازل

فهؤلاء القادة الثلاثة الذين يفصل بين الواحد منهم والآخر أكثر من خمسة قرون يجمعهم وحدة العمل والوسيلة وهى الجهاد، ووحدة الهدف، وهو تحرير أرض العروبة والإسلام، وخصوصًا القدس، ومن ثم كان التحديد الزمنى هنا لا مبرر ولا قيمة له، وهذا الدمج التراثى بمفرداته المتواترة المتلاحقة يكرس التأثير فى اللاحقين فى قوة وديمومة، كما يظهر من قول الشاعر بعد ذلك مباشرة:

تتجسد الآمال فى طفل مقاتل
تتعانق الأحلام فى بنت تنازل
تتداخل الأيام فى حجرٍ مناضلْ

ومن هذا القبيل: التلبيس والدمج بين «نقفور» ملك الروم فى عهد هارون الرشيد، والرئيس الأمريكى «بوش» مع استدعاء الطوابع النازية والفاشية. يقول الشاعر:

نقفور كلب الروم ينبحْ
نقفور كلب الروم يذبح
وكلابه البوشية العمياء تمدحْ
نقفور يشرب من دمانا
نقفور يسبح
وكلابه البوشية الفاشية النازية الرعناء تسرح

وفى فلسطينيات الشاعر نراه يستدعى شخصيتين فى قصائد كاملة، شخصيتين كان لهما التأثير الكبير فى مسيرة التاريخ العربى والإسلامى، ولا خلاف عليهما:

الأول: هو المعتصم: رمز النجدة والإنقاذ.

والثانى: صلاح الدين الأيوبى رمز التحرير والتخليص.

فالأول هو صاحب الصيحة المشهورة «لبيك لبيك أَمَة الله»، حينما صرخت بعد أن لطمها أحد الروم «وامعتصماه».

والثانى هو صلاح الدين الأيوبى الذى حرر القدس بعد أن هزم الصليبيين هزيمة نكراء فى معركة «حطين».

ويتعامل الشاعر مع هاتين الشخصيتين بطريقة «الثنائية الضدية الكاملة»، فصلاح الدين «صلاحان» يقفان على طرفى نقيض: صلاح الدين التاريخى «المستدعَى»، وصلاح الدين الحاضر المدّعى، الأول هو الأصيل بصفاته المعروفة على مدى التاريخ، وهى الصفات التى أهلته للقيادة، وقادته إلى تحقيق النصر، والثانى هو الزعيم الدعى، الذى يدعى، ويدعى حواريوه أنه صلاح الدين الجديد، الذى سيحرر القدس، ويحقق النصر، وعنه يقول الشاعر:

طلبنا صلاحًا من الصالحين
فخابَ الرجاء وضاع العمر
صلاح بأوطاننا مستكين
ينام مع الجند وقت السحر

صلاح يقهقه والغاصبون
يحيطون مسجده بالشرر
وباع الجواد الأصيل المغير
بسوق الحمير لكى يستقر

وكذلك يواجهنا الشاعر بالمعتصم الحقيقى تستنجد به النساء المسلمات:

يا معتصم
ما عاد ثم سوى الدماء
تروى تراب الأنبياء
أفما رأيت؟!
أشلاؤنا فى كل شارع
فى كل جامع
فى كل بيت
تتناثر الأشلاء والأشياء والأسماء

وبعدها فى قصيدة «رسالة ثانية إلى المعتصم» يوجه الشاعر خطابه إلى معتصم حاضرنا المهزوم، الزعيم المسّخ الذى يوهم نفسه، ويوهمه حواريوه أنه معتصم العصر الذى سينتصر لأعراضنا المنتهكة، وكرامتنا المهدرة، فإذا به يعيش الرفاهية والملاذ الحرام، ولا يبالى، فيصرخ فيه الشاعر:

يا معتصمْ...

إن كنت تشرب فى كئوس من ذهب

ماء نمير

فجماجمُ الأطفال كاسات بها دمنا الطهور

إن كنت تأكل لحم طير أو بعيرْ

فلحومنا فوق القدور

إن كنت ترفل فى الحرير

فكساؤنا نار تمور

وفى تضاعيف الرسالتين اللتين وجههما الشاعر إلى المعتصم نلتقى صورًا تراثية جزئية، وإشارات إلى وقائع تاريخية فى بعضها تفصيل، وفى كل أولئك نلمح بصمات للشاعر «أمل دنقل»، ولكن هذه البصمات لا تسلب شاعرنا أصالته، وشخصيته الفنية. وفقه الله.

□○□

الفصل الثامن

الشاعر

محمـــد المليجـــى

الشاعر من مواليد الدقهلية سنة ١٩٧١ - حصل على ليسانس كلية أصول الدين بالأزهر سنة ١٩٩٣ - حصل على الماجستير بامتياز عام ٢٠٠١، وهو يعمل الآن مدرسًا مساعدًا بكلية أصول الدين، بجامعة الأزهر بالمنصورة، نشر له عدد كبير من القصائد فى الصحف والمجلات العربية والمصرية.■

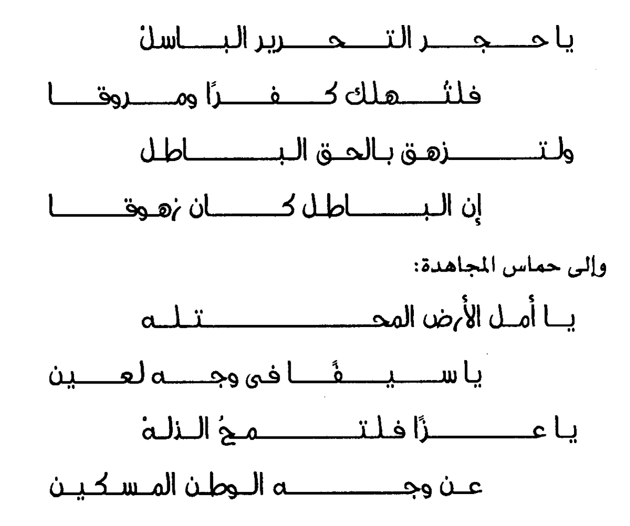
وقفتنا في هذه الدراسة مع شاعر معلم، تعلم في الأزهر الشريف، وفيه تخرج، وفيه حاليًا يعمل معلمًا، وإذا كان التعليم رسالة ربانية إنسانية، فإن إبداع شاعرنا المعلم الشاب يشى بأنه يؤمن «برسالية» الشعر، أى أن الشعر له هدف عليه أن يعمل على تحقيقه بالكلمة المعبرة، والعبارة الآسرة، والوجدان الصادق.

وواضح أن هذا المعنى يختلف تمامًا عن الالتزام بمفهومه «الوجودى»، ومفهومه «الماركسى»، وهو فى الحالين يكاد يكون مرادفًا «للإلزام»، الذى يمثل إضافة قهرية - من الخارج - على شخصية الأديب، أما إيمان المسلم برسالية الإبداع - وهو ما يمكن أن نسميه «الالتزام الإسلامى» - فمصدره العمق الإيمانى للأديب، وبتعبير آخر يتلاحم بنسيج شخصيته الأدبية التى تعبر بصدق عن الفطرة الإنسانية بتلقائية، ويكون مادة ذائبة فى هذا النسيج.

وإبداع شاعرنا يتمثل فى ديوانين هما بترتيب الصدور: ديوان «أذن يا بلال»، وديوان «أشجار رام الله تنادى»، ثم عدد من القصائد صدرت بعد ذلك.

وككل الشعراء الإسلاميين نرى لقضايا الأمة العربية والإسلامية، وخصوصًا قضية فلسطين، ونرى لهموم المسلمين، ونرى للشخصيات الإسلامية التراثية، ووقائع التاريخ الإسلامى - مساحة ملحوظة فى إبداع الشاعر.

ويهمنا فى هذا المقام ما يعالج الفلسطينيات شعبًا وأرضًا وتاريخًا، وقيمًا، وهو يمثل أغلب ما نظم، ويتمتع الشاعر فى شعره بطول النفس، ولكن بلا إسراف، وإن رأينا فى شعره مقطوعات قصيرة ورباعيات جيدة كقوله موجهًا حديثه إلى الحجارة المجاهدة:



وفى شعر الشاعر مساحة واسعة «للشخصية الفلسطينية» ونلتقى منها نوعين أساسيين: مسماة، وغير مسماة: الشخصية الفلسطينية المسماة شخصية «أحمد ياسين»، والشاعر يستهل قصيدته فيه استهلالاً طيبًا فيقول:

شيخَ الجهاد تحيةً وسلاما
ياسين طبت معلمًا وإماما
لبيتَ صوت القدس يَنشد مسلما
عمرًا .. صلاح الدين - أو قسَّاما
ناديتَ حى على الجهاد تهزنا
نبرات صوتك عزة .. إقداما
وبرغم كرسيِّ القعيد تعاظمتْ
خطوات دربك ثبَّتت أقداما
فرأيته جبل الصمود بمقعد
ورأيتهم بعروشهم .. أقزاما

وبعد حديث وافٍ فى بضعة أبيات عن أثر أحمد ياسين فى إيقاظ المشاعر، وإلهاب الأحاسيس، وبعث الجهاد فى الرجال والنساء والأطفال، يختم الشاعر قصيدته بالالتفات إلى القدس بالأبيات الآتية:

يا قدس صبرًا فالجهاد سبيلنا
يا قبلتى الأولى، ويا مسرى النبى
بشراك بالنصر القريب تزفه
قسمات صبح العيد فى وجه الصبى

وكـــتـــائب القـــســـام ترفع راية
يا شـــمس لا تســـتـــسلمى، لا تغـــربى
هذى دمـــانا يا عـــروس عـــروبتى
ظمـــأى لتـــربك، قـــبّليـــهـــا واشـــربى

وياليت الشاعر انطلق على نحو أوفى فى رسم ملامح الصورة النفسية للبطل أحمد ياسين، وما عاناه فى مسيرة الحياة والجهاد.

ومن الشخصيات المسماة كذلك «محمد الدرة» الطفل الشهيد، وللشاعر قصيدتان متتاليتان فى ديوانه «أشجار رام الله تنادى»، الأولى بعنوان: «يا درة الشهداء هل تفتينى؟» وهى مطولة تقترب من الأربعين بيتًا، لم يظفر الدرة منها إلا ببيتين فى المطلع؛ لأن الشاعر - كما يظهر من سياقة القصيدة - لم يقصد بمطولته تصوير الطفل الشهيد، ولكنه اتخذ من شخصية الدرة منطلقًا لإسقاطاته السياسية الواضحة التى تدين الكبار الذين - بخنوعهم وضعفهم - أضاعوا الأرض، وفرطوا فى العِرض، وخانوا القضية.

فى مطلع القصيدة يعبر الشاعر عن ألمه وحزنه؛ لأنه يتمثل دماء الدرة، وأحزان والديه لفقده، ومواكب الشهداء متجددة متواصلة، والقدس تهود، وتنهب، والمسجد الأقصى يصرخ ولا مجير، وكل أولئك جعله مسهدًا لا يذوق للنوم طعمًا، وبعد ذلك يوظف الشاعر حيلة فنية تتمثل فى إبراز شخصية -

واقعية أو مبتكرة - لتكون وسيلة للإسقاطات السياسية وإدانة الأوضاع والشخصيات التى يحرص الشاعر على إدانتها وإلقاء المسئولية عليها، وفى كل الأحوال يجب أن تكون «الشخصية الوسيط» - فى نسيجها الفكرى والعقلى والعقدى، وإمكاناتها الذاتية - مناسبة لما تفرغه من إسقاطات، حتى يقتنع المتلقى، ويستجيب لما حرص الشاعر على تحقيقه عقليًا ووجدانيًا.

وتمثلت الحيلة الفنية فى «الشخصية الوسيط»، شخصية محمد الدرة، وهذا ما يشى به العنوان ابتداء يا درة الشهداء هل تفتينى، فقد نصّب الشاعر الطفل البرىء الشهيد محمد الدرة مرجعًا أو مفتيًا، بل قاضيًا صارمًا، يقصده الشاعر ويسأله أو يستفتيه ببيت كرره عدة مرات، وهو:

من يدخل القدس الشريف محررًا

يا درة الشهداء هل تفتينى؟

وهذا البيت يتصدر مجموعات من الأبيات، يتمثل فيها قرارات الإدانة التى تجرى على لسان الطفل، وكأنه فيلسوف، أو خبير سياسى كبير، فنرى الدرة يدين سياسة القمم والشجب، والسكوت المخجل، وتزوير الانتخابات، والنفاق، وانتهاك سيادة القانون، ودكتاتورية الحكم، والفجور الإعلامى... إلخ.

ثم يكرر الشاعر البيت السابق للمرة الأخيرة، فيكون الجواب النهائى للدرة:

سأحرر القدس الشريف مجاهدًا
والله سدد رميتى بيمينى
ومعى الذين توضئوا بالنور من
لأ وجههم وفؤادهم بيقين

ونخلص بعد الانتهاء من القصيدة أن الصوت الزاعق هو صوت الشاعر، وتوظيف شخصية الدرة فيها لا قيمة له؛ لأن الشاعر ألبسها ثوبًا فضفاضًا جدًا، فأسقط القيمة الفكرية والفنية للشخصية المستدعاة، وخصوصًا إذا كان الدرة مجرد ضحية، وأنه لم يرفع حجرًا، ولم يهتف بسقوط العدو، إنما كان يقوم بعبور الشارع مع والده فى طريقهما إلى المنزل، وبهذا التشكيل المسرف يصعب - بل يستحيل - إقناع المتلقى بالتناسب بين الشخصية، وما ساقه الشاعر على لسانها.

وحرصًا منا على أن يفيد أبناؤنا من القيم والقواعد النقدية السديدة يبقى أمامنا استيفاء نقدى يتعلق بسابقة للشاعر فى التعامل مع شخصية صحابية جليلة هى شخصية بلال (رضي الله عنه)، وسيتضح لنا أن قصيدة «أذن يا بلال» تعد أصلاً لمنهج الشاعر فى تمكين الشخصية من إسقاط ما يؤمن به الشاعر على المجتمع المعاصر، وهى سابقة فى نظمها على قصيدة الدرة ببضع سنين، ويظهر أن الشاعر يعتز بها اعتزازًا خاصًا، فعنون ديوانه الأول بعنوان القصيدة «أذن يا بلال».

والمفروض - كما ذكرنا - أن تكون الشخصية التاريخية المستدعاة تحمل من القيم النفسية والسلوكية، وأن يكون لها دور فى المسيرة الإنسانية على نحو من الأنحاء، بحيث يمثل وجودها الذاتى من القيم والمعانى ما يمكنها من أن تكون معينًا للأجيال، فى نطاق ما عرفت به، واشتهرت من ملامح وأعمال، ففى نطاق الدعوة إلى تحرير القدس يكون من البدهى استدعاء شخصية صلاح الدين الأيوبى.

وفى نطاق البطولات الإسلامية الخارقة تكون شخصيات خالد بن الوليد، وأبى عبيدة، وسعد بن أبى وقاص (رضى الله عنهم) هى أنسب الشخصيات للاستدعاء، لتنفث فى جيل الشباب روح البطولة والفداء والتضحية والثبات.

وبلال (رضي الله عنه) يحمل - على مدار التاريخ الإنسانى كله - قيمتين عظميين: الأولى: معنوية وهى الصبر، والثانية: مادية وهى نداوة الصوت، وجماله، وقدرته على التأثير، لذلك كان رسول الله (ﷺ) كثيرًا ما يناديه قائلاً: أرحنا بها يا بلال، أى ادْعُ إلى الصلاة بصوتك الندى حتى نستشعر راحة النفس والقلب.

وهذا لا يلغى السمات الأخرى من تقوى وصلاح، وحرص على الجهاد، وصلة الرحم... إلخ، إنما نحن فى مقام إبراز الشخصية بصفاتها الغالبة التى تقترب مما يسميه عباس العقاد «بمفتاح الشخصية».

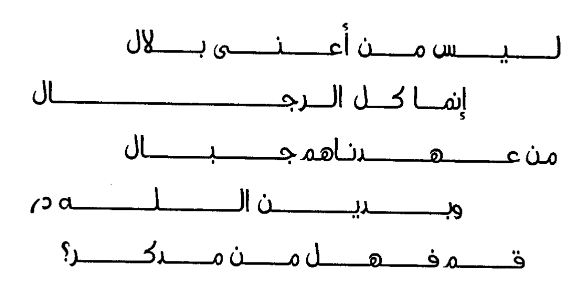
وكان رسول الله (ﷺ) فى أحاديثه يؤكد هذه الصفات الغالبة، ويعرف

المسلمين بها: فخالد هو سيف الله المسلول، وزيد بن ثابت كان أقرأ الناس، وأكتب الناس، أى أبرعهم فى القراءة والكتابة، وأبو هريرة كان أشهر الرواة عن رسول الله (ﷺ) وابن مسعود من أحفظ الصحابة لكتاب الله، حتى إن رسول الله (ﷺ) كان يحب أن يسمع منه تلاوته، وهو الذى نزل عليه، ولم يكن فى بطولة خالد فى القتال، كما أن خالدًا لم يكن يحفظ من القرآن إلا القليل جدًا؛ لأن الجهاد استغرق سنى حياته بعد إسلامه، وهو الذى أطلق على سنة الهدنة بين المسلمين وأعدائهم «سنة النساء» أى سنة لا تليق بالرجال؛ لأنها خلت من المعارك والجهاد.

وتبقى شخصية رسول الله (ﷺ) هى المعين الأعظم لكل الملامح الإنسانية العليا، فهو القدوة والأسوة، وهو على خلق عظيم بشهادة الله سبحانه وتعالى.

وفى قصيدة «أذن يا بلال» يدعو شاعرنا الصحابى الجليل أن يقوم ويؤذن، ويمزق نوم الرجال، ويبعث حب الكمال، ويحول ذرات الجبال رمالاً، وينظم صفنا، ويُحَكِّمُ فينا قرآننا، ويعيد أمجادنا، ويحرر القدس، وينقذ الطفولة البريئة، ويحطم الزور، ويبعث من فى القبور «كذا»، ويطهر الأرض من النفاق، والكفر....إلخ.

وكل أولئك يعد خروجًا بالشخصية التاريخية عن طبيعتها، وهو نهج - كما ذكرنا - يرفضه المنطق التاريخى، والمنطق الفنى، والأغرب مما مضى أن الشاعر يختم قصيدته الطويلة بقوله:


ليس من أعنى بلال
إنما كل الرجال
من عهدناهم جبال
وبين الله در
قم فهل من مدكر؟

وهى نتيجة غريبة تحسب على الشاعر؛ لأن من حق المتلقى أن يسأل الشاعر، فلماذا اخترت بلالاً بصفة خاصة، ولم يكن الاستنهاض موجهًا إلى الرعيل الأول من الصحابة؟ ولاشك أن الشاعر سيحاول أن ينقذ القصيدة مما يثقلها من كسور عروضية، وأخطاء لغوية وقاعدية مما لا يتسع المقام لعرضه.

ooo

وفى إبداع الشاعر، يواجهنا نوع آخر من الشخصيات هو «الشخصيات غير المسماة» أى المذكورة بالوصف لا الاسم كشخصية الشهيد، دون تحديده فى شخصية معينة، وبين يدى من هذا اللون قصيدة من ثمانية وعشرين بيتًا نظمها الشاعر بعد صدور ديوانيه، وهى - فى نظرى - تمثل طفرة فنية وفكرية للشاعر، وهى قصيدة «أم الشهيد» وفى القصيدة ثلاث شخصيات:

الأولى: شخصية الشهيد.

والثانية: شخصية أمه.

والثالثة: شخصية أبيه.

ولا نسمع فى القصيدة كلها إلا صوت الأم تتحدث إلى زوجها بعد أن دفن بيديه الابن الشهيد، وبعاطفة الأمومة الصادقة، وبطريقة الاسترجاع (Flash back) تذكر الأم زوجها بابنهما الشهيد من مهده إلى لحده، تقول الأم مخاطبة زوجها بعد دفن ابنهما الشهيد:

أهلتَ التـــــراب علـى وجــــهـــــه
وغـــيـــبت بســـمـــتـــه فى الثـــرى؟
وعـــــــدت بـليـل بـه مــــــا بـه
تخـــبئ دمـــعًـــا حـــزينًا جـــرى
وتغـــــمض عــــــينيك كى لا تُرى
فـــتـــبـــصـــر فى مـــقلتى مـــا جـــرى

وتمضى الأم بأسلوب عفوى صادق تذكر زوجها بمراحل حياة ابنهما، وخصوصًا طفولته الباكرة فى ضحكه وبكائه ودلاله، إلى أن لقى الله شهيدًا بتفجير نفسه فى الأعداء، وترجع عظمة هذه القصيدة إلى المظاهر الآتية:

١ - البعد عن الغلو الزاعق فى التصوير والتعبير.

٢ - براعة التوفيق بين عاطفة الأمومة ومنطق الوقار العقلى القدير على الاستعادة والاسترجاع، ورواية الذكريات.

٣ - التصوير الآسر الموحى، وخصوصًا فى تلك الصور غير المحلقة،

وأتمثل هنا ببيتين:

وتغمض عينيك كيلا ترى

فتبصر في مقلتي ما جرى

فالأب المفجوع - وقد امتلأت عيناه بالدموع - يغمض عينيه حتى يخفي دموعه، فيثير دموع زوجته.

والبيت الثاني:

أتذكر قبلته كلما

هتفت به «أعطني سكرا»

والتعبير بالسكر عن ريق الطفل تصوير بسيط بارع يدور في بيوتنا، ويوحي بالحب والاعتزاز.

كما نسجل للشاعر هنا أنه استطاع أن يبتكر بعض الصور التي يغبط بحق عليها، كما نرى ونسمع على لسان الأم:

بربك لا تبكين ابننا

فما مات لكنه قد سرى

إلى الله يرفل في لغمه

يدندن: إن الله اشترى

٤ - قدرة الإيحاء فى الألفاظ، وقد راحت ترسم جو الأسرة والطفولة والأمومة، وطبيعة العلاقة بين زوجين مؤمنين بحق الله والوطن، وأغلب ألفاظ القصيدة تصلح أن تكون تمثيلاً دالاً على هذه السمة.

فالقصيدة معمار فنى متكامل من حق الشاعر أن يفخر به، ومن حقه علينا أن نقدره.

ونرى بصمات القرآن الكريم واضحة فى كثير من ألفاظ الشاعر وصوره، كما أن له قصائد من شعر التفعيلة تفوق قصائده الخليلية، وأنا على يقين أنه سيراجع «علم العروض» من جديد؛ لأن الكسور كثيرة فى تضاعيف القصائد، وفقه الله شاعرًا، ومعلمًا، وجنديًا من جنود الإسلام.

□○□

الفصل التاسع

الشاعر

مـــحـــمـــد وهـبـــة

● محمد عبد الواحد وهبة (وشهرته: محمد وهبة).
● ولد بالمحلة الكبرى بجمهورية مصر العربية فى ١٥/ ٢/ ١٩٧٧م.
● كانت بداياته الشعرية فى المرحلة الإعدادية، ولكن البداية الحقيقية كانت مع بداية المرحلة الجامعية.
● حصل على ليسانس الآداب، قسم الفلسفة سنة ٢٠٠١ من جامعة طنطا بمصر.
● ينظم الشعر كذلك بالعامية، كما يكتب القصص القصيرة. وقد حصل على عدة جوائز فى إبداعاته المختلفة.
● نشرت له عدة قصائد، وبعض المقالات فى صحيفة آفاق عربية، وعنده من الشعر المخطوط ما يصنع ديوانين.

محمد وهبة واحد من الشعراء الشباب الموهوبين، وما بين يدىّ من شعره يشى بأن له مستقبلاً عظيمًا فى مجال الإبداع الشعرى، وهذا الحكم يصدق على كل شعره الذى عشت معه، بل عشته بضعة أيام. ولكن الذى يهمنا فى هذا المقام ما نظمه من فلسطينيات فى قصائد مستقلة، أو مقطوعات فى تضاعيف قصائد أخرى. والمضامين الفكرية التى عالجها الشاعر فى شعره تكاد لا تخرج عما يأتى:

١ - قضية فلسطين جزء من الكيان العربى والإسلامى والوجود الإنسانى كله.

٢ - القدس - بما فيها المسجد الأقصى - هى قطب الرحى، وهى فى بؤرة الشعور والوجدان والتفكير.

٣ - انتفاضة الحجارة مظهر من مظاهر المقاومة الشريفة، وهى ظاهرة تاريخية لم تسبق بمثيل، أو شبيه.

٤ - مأساة فلسطين وضياعها جريمة تضامُنية من عدة أطراف منها الصهيونية العالمية، وعتاة الصليبية، وزعماء العرب والمسلمين المفرطين الذين ساروا فى ركاب أعداء العروبة والإسلام، وخصوصًا أمريكا.

٥ - التهام فلسطين لا يمثل إلا خطوة واحدة نحو ضرب الإسلام والعروبة، واحتلال بلاد العرب والمسلمين فى عصر العولمة، ويؤكد ذلك ما حدث لأفغانستان والعراق.

٦ - ما زلنا للأسف نحكِّم عواطفنا، فنبدى غضبنا، ونظهر أحزاننا، ونريق دموعنا فى مواجهة نكبات تحتاج منا إلى التفكير والتخطيط،

والإعداد المادى والمعنوى، وقيادة الشعوب قيادة رشيدة، سداها ولحمتها العدل والإنصاف والعمل الدائب على النهوض بها، وتقدمها فى شتى المجالات.

□ يستهل الشاعر «محمد وهبة» فلسطينياته بقصيدة عنوانها: «وجع القلم»، وأنا أعتبرها من فرائد الشعر الحديث تصويرًا وتعبيرًا، فهى قصيدة حوارية درامية ذات إسقاطات سياسية قوية الدلالة: فالشاعر فيها يطلب من قلمه أن يستجيب له، لينطلق به كاتبًا ناظمًا، ولكن القلم يأبى، ويتعصى، فهو كما يقول الشاعر:

ينأى ويهجر دفترى
وإذا به يبكى...
وينظر نحو أقصانا الأسير
وإذا بلون.. من سواد الجرح يطغى
يصبغ الجدران شيئًا من دماء
وإذا بحزن يحتوينى
يستبيح مشاعرى
صرخ القلمْ: يكفيك وهما
كف عن هذى الكتابة

ويعلل القلم هذا الانصراف عن الكتابة بأن النكبات التى تنزل بالأمة أكبر من أن تعالج بالكتابة والشعر، والبلاغة والفصاحة، لذا يصرخ فى وجه

الشاعر:

ليلى قد اغتصبت

وأنت تهيم فى بيدائها

تبكى على شرف القبيلة

وزناة عصر الذل يفترشون مضجعك الشريف

ويأكلون شرائح اللحم المتبل بالهزائم

وانكسارات الوطن

ويُصْدِرون ـ بمالك ـ الصحف العميلة

وينظمون قصائد الشجب المدبلج

ويعرض مظهرًا من مظاهر الهوان المتمثل فى مؤتمر أو مؤتمرات القمة، فنرى القادة والساسة وهم:

يطلقون بيانهم

فى قمةٍ

هى قمة البيع الرخيص بلا ثمنْ

وثمة مظهر آخر من مظاهر السلبية والتفريط يلح عليه الشاعر، وهو استشعار الحزن، والبكاء من أجل فلسطين بعامّة، والقدس بخاصة، فمثل هذا التوجه لن يهزم عدوًا، ولن يخلص أرضًا.

يقول الشاعر فى قصيدة (كفانا بكاء):

أنبكيك يا قدسُ يا أرضنا

ويا ملتقى الأنبياء...؟!

أنبكيك يا قدس، يا أندلسْ

ويا مدرَجا للسماء..؟

أنبكى، وننسى دماء تسيل؟

أننسى شموخًا علا كالنخيل..؟

أما آليات التحرير، فتتمثل فى مضامين هذا التوجيه القوى القارع الذى ختم به الشاعر قصيدته (وجع القلم)

فاكسر قيودك واقتحمْ

اشهر سيوفَ النورِ

فى وجه الظُلْم

انفض غبار الذل عنك.. ولا تهن

لا عيش إلا للذين تحرروا

من ربقة الليل المخيم

فوق خارطة الوطن

لا عيش إلا للذين تحرروا

من ربقة الليل المخيم

فوق خارطة الوطنْ

□ ومن أقوى قصائد الإدانة قصيدة «هنا القاهرة». وفيها يعبر الشاعر عن شعوره الحاد بالغربة الروحية، وهو يعيش فى القاهرة - عاصمة بلاده - فهو يعانى قساوة الظمأ فى بلد يجرى فيه النيل، فيستبد به جفاف الوعى، وجفاف الروح، حتى إنه لم يعد يدرى «ما سينثر من حروف فى كتابه»، وهو يعبر عن هذا العجز صراحة فى قصيدة أخرى بقوله:

لا تسألينى الحلمَ
فى زمن البلادة والدجلْ
لا أستطيع كتابة الشعر المزركش بالأملْ
لا أستطيع فعصرنا لا يحتملْ

وهذه الأزمة الحادة التى يعيشها الشاعر ترجع إلى انعدام التوافقية بين «الآنيّ المشهود المنظور» وما كان يجب أن يكون، ولو فى حده الأدنى:

فالمآذن الألف تعلو، تشق سماء القاهرة، وآلاف الأصوات تعلو: حى على الجهاد، والقاهرة تسهر باكية للضحايا. وقد لا تخلو هذه الأصوات الجماهيرية - على سلبيتها، أو عفويتها - من حرارة ومصداقية. ولكن الشاعر يخلص إلى أن الجناية جناية الكبار الذين يتظاهرون بمشاركة الجماهير وجدانيًا، ثم يعصفون بهذه الجماهير فى بشاعة ووحشية:

فى القاهرةْ
خرج الأمير منددًا بالمجزرةْ
صاحت جموع الناس

حيَّ على الجهاد

دم الضحايا.. بعض أشلاء الوطن

تناثرتْ

فوق التراب المقدسىّ

فى القاهرة

صدى القرار

«فرض الحصار

إشعال نارْ

فى كل من يصرخ.. ينادى بالجهاد»

ويمضى الشاعر مسكونًا بعشق القدس. وهذا العشق يفجر وجدانه هذه المرة غضبًا عارمًا، يزلزل منطق التفريط، والتميع الذى أضاع الأندلس بالأمس، وأضاع فلسطين اليوم، فلم يبق إلا الموت والتيه:

لا وقتَ عندى للبكاءْ

لا وقت عندى...

كى أكفكف دمعةً

فالموتُ جاءْ

هذى شواهد عشقنا المهزوم

فى ليل البغاءْ

تحكى لنا.. عن حلم أندلس مضى
كيف انقضى
كيف ابتدا هذا البلاء...
تحكى لنا
عن قدس أقداس العرب
تحكى لنا عن الغضب
كيف استحال ميوعةً...
كيف ارتضى نخل الوطن
كيف استطاب الانحناء
لا وقت عندى
لا وقت عندى للبكاء

والقدس تلازم الشاعر فى كل مسيرته الشعرية، ويراها أضيع من الأيتام على موائد اللئام. ولا منقذ ولا مجير، يقول الشاعر فى قصيدته: صرخة فى واد:

صرختْ دماءُ القدس فى أكفانها
رباه إنك أنت كل رجائى
من بعد ما جفت دماء المسلمين

أما دموعهم فهى آليتهم المثلى «للتصدى»، بلا عمل إيجابى يستردّون به فردوسهم المفقود.

□ والشاعر - كما ذكرنا آنفًا - يؤمن بأن قضية فلسطين ليست قضية «آحادية الوجود»، كالقضايا التى يتنازع فيها طرفان، كل منهما يحرص على الكسب بقرار نهائى، فهو يؤمن بأن هذه القضية - وخصوصًا فى عصر العولمة، وبتعبير أدق عصر «الأمْركة»، أو القوْلبة الأمريكية - هى نقطة الارتكاز، أو الانطلاق العدوانى لضرب كل ما هو فلسطينى، وكل ما هو عربى، وكل ما هو إسلامى، بل كل ما هو إنسانى. بحيث يكون لأعدائنا كل شىء، ولا يكون لنا أى شىء.

ويتولى كِبْر هذا التخطيط اللعين أمُّ الشر أمريكا، وعلى رأسها رئيسها «بوش»، ذلك الصهيونى المتأله المغرور. وشاعرنا محمد وهبة - وهو يرى نصب عينيه حالة الانهيار والتفتت العربى والإسلامى - لا يستبعد أن يأتى اليوم الذى يقرر فيه هذا المتألهُ المغرور:

أن يهدمَ البيتَ الحرام

ليصير بعد مدى قريب

معسكرات للجنود

اسطبل خيل لليهود

وفى نبرة عالية تمتزج فيها السخرية الصاخبة بمرارة الألم، يوجه الشاعر حديثه للرئيس الأمريكى الأعلى، معرّفًا بنفسه: بأنه عبد فقير، وأنه من «مقاطعة» تسمى القاهرة، ووصف القاهرة بأنها مقاطعة فيه إيحاء قوى جدًا «بالدونية» أو «التبعية السياسية»؛ لأن مصر مقسمة إلى محافظات، لا ولايات، ولا مقاطعات، كما هو الحال فى أمريكا. يقول الشاعر:

إننى عبد فقير
من مقاطعة تسمى القاهرة
لا بيت عندى.. لا وليفَ.. ولا عملْ
كل الذى عندى بقايا من أمل
أن ذات يوم سوف أصحو
ثم أعلنُ أننى
عبد كفرْ
بكل طاغوت الإله المستبد
بكل تاريخ البشرْ
وأننى يا سيدى
لا أستحق كرامة العيش الهنىء بكونكم
لأننى.. عبد جحود
يأبى اتباع نبيكم
يأبى الصلاة.. وراء أحبار اليهود

وبلغ من صلف الأمريكان، وحرصهم على الهيمنة، والسيادة والسيطرة على العالم أنهم حاولوا ويحاولون التسلل القهرى إلى جوّانية الإنسان للتحكم فى مشاعره، وتشكيله تشكيلاً عقليًا ونفسيًا حسب مشيئتهم ليكون مجرد ترس فى آلتهم، وعبدًا من عبيدهم، لذلك خاطب الشاعر الرئيس الأمريكى كختام لمطولته بقوله:

لكن جندك قد أبَوْا
إلا بقتل الحلم فى صدرى...
وتمزيق الصور...
من أجل ذلك سيدى
إن يسألوك فقل لهم...
... عبدى انتحر

والقصيدة التى عرضنا منها القطوف السابقة عنوانها «عزاء واجب»، وهى من أواخر ما نظم الشاعر، إذ نظمها بمناسبة مرور عام على أحداث أيلول/ سبتمبر التى وقعت سنة ٢٠٠١، وهى - كما ذكرت - مطولة، بل أطول ما نظم الشاعر بالنظر إلى القصائد التى بين يدى، وقد استوفت هذه المطولة الشرائط المطلوبة فى الإبداع الشعرى فكرًا، وتصويرًا وتعبيرًا، وهى تحتاج إلى دراسة مفردة كقصيدة من أرقى ما نظم بمناسبة أحداث أيلول/ سبتمبر، وقد انطلق منها الشاعر إلى إبراز مسئولية التفريط والضياع على المستويين الداخلى والخارجى، مع التركيز على عرض «الدور الكبير» أو دور «البطولة الشيطانية» الذى اضطلعت به أمريكا ورئيسها بوش، وفى القصيدة تنوع أسلوبى واع، مع الإكثار من الأسلوب الإنشائى، وأسلوب الالتفات، لتقف هى وقصيدة «وجع القلم» على قمة ما نظم الشاعر محمد وهبة، وفى مكانة بارزة من الشعر الحديث.

□○□

الفصل العاشر

الشاعر

هـــانى بن عبد اللـــه آل ملحـــم

- من مواليد مدينة «الإحساء» عام ١٣٩٥هـ.
- بعد تخرجه عُين معيدًا فى كلية التربية بجامعة الملك فيصل.
- أحب الشعر منذ صباه، وحفظ الكثير منه، وبدأ خطواته الأولى فى نظم الشعر عام ١٤١٢هـ.
- نشرت له قصائد متعددة فى الصحف والمجلات السعودية والعربية.



هذا الشاعر السعودى الشاب الذى يعمل حاليًا محاضرًا فى كلية التربية بجامعة الملك فيصل بالإحساء، ينظم الشعر فى كل الأغراض الشعرية من غزل، ومدح، ووصف، ورثاء، وحنين، ووطنيات، وعروبيات، وإسلاميات، وباستقرائى شعره نخلص إلى أن أهم ملامحه ما يأتى:

١ - التزامه الأوزان الخليلية، فلم أر له قصيدة واحدة من الشعر الحر.

٢ - حرصه على الألفاظ والقوالب العربية الأصيلة، بعيدًا عن الأساليب الدارجة.

٣ - التقارب الفنى والفكرى بين مستوى الأغراض والموضوعات الشعرية، التى يعالجها، فليس فى سجله الشعرى غرض يتفوق على أغراضه الأخرى.

٤ - قرب خياله، وغلبة الخيال التقليدى الموروث.

٥ - صدق الوجدان، بلا تضخيم عاطفى، أو إسراف انفعالى يجافى المضمون الفكرى.

٦ - طول النفس الشعرى، فقصائد الشاعر كلها مطولات، أو شبه مطولات، فلا قصيدة تقل عن خمسة وعشرين بيتًا.

تلك هى أهم الملامح التى اتسم بها شعر الشاعر هانى آل الملحم، لا يتسع المقام لتفصيلها، وتقديم الشواهد الشعرية الدالة عليها، فوقفتنا فى هذه الصفحات مخصصة لفلسطينيات الشاعر.

ويرى الشاعر أن مأساة فلسطين ليست مأساة وطن، ولكنها مأساة أمة، أمة العروبة والإسلام، التى فرطت، وارتضت بالاسترخاء، والتقلب فى نعيم

الحياة الدنيا، من هنا تأتى صرخته قوية عاصفة:

قــــومى يريدون الحــــيـــاة ســــعـــيــدةً
فى كفّ من يلهـــو ومن يتـــبـــخـــتـــرُ
وينـام قــــــومـى فى حـــــرير .. نـاعم
وأخى مــفــارشــه الهــوانُ الأحــمــرُ..
يا قـــومنا إن الحـــيـــاةَ جـــمـــيلة
فـامضـوا كـمـا شـئـتم، وبيـعـوا واشـتـروا!!
لا تســألوا عن أمـــة مـــهــــزومــــة
تـعـطـى الـولاءَ لمـن يـغـشُّ ويـكـفــــرُ
لا تســألوا عن أمـــة أهدافـــهـــا
تحــقــيق مــا يرضى به المســتـعــمــر
يا إخـــوة الإســـلام هذا نهـــرنا
يجـــرى دمًــا، وبكت عليـــه الأنهـــرُ

ونأخذ على الشاعر أنه حصر مسئولية الضياع فى الأمة، مع أن هذه الأمة المسكينة عاشت ضحية حكامها الذين حكموها بالحديد والنار، والسجون، والجلادين، وأهدروا قدراتها، وخنقوا كل صوت حرٍّ فيها، وزرعوا فى قلوب أبنائها الخوف واليأس، والميل إلى السلامة والاستسلام.

مع أنه فى قصائد أخرى أثنى على هذه الأمة؛ لأن الله أكرمها بأعظم دعوة، وخير نبى:

فبها عرفتُ رسالتي وهُويتي
وبها سموتُ كطائر مترنِّم

وبها الأخوة والصفاء تلاقيا
وتناغما، وتعانقا كحمائم..

ضمتْ قلوبًا قد أحاط بنهجها
درّ تلألأ قد أحاط بمعصم

دستورها الشرعُ الحكيم وآيه
ومحمد، فهما سلاحا المسلمِ

وزهت بذكرى مُصعب وأسامة
ومضت بهمة خالدٍ والأرقمِ

....

إني لأخجل حين أمدحها، وقد
أثنى عليها ربُّنا في المحكمِ

ما قلت إلا بعض أنعمها التي
قد علمتني كيفَ شكر المنعمِ

وفي قصيدته «أنين العبرات» يقف الشاعر في حسرة وأسى أمام النكبات، التي نزلت بكل وطن من أوطان الأمة الإسلامية دون استثناء:

فى كل صقعٍ تستباحُ ديارُنا
ويداس طهرٌ، والعدالةُ تُظلمُ

والنارُ تزأرُ، والدماءُ تناوحتْ
والأرض تصرخُ، والأذان مكمّمُ

والمسجدُ اهتزت منابرُه التى
ظلت تئن، وصوتُها يتلعثمُ

فى روضة البلقان نزفُ دعائنا
وعلى هضاب السند عاثَ المجرمُ

هذى سرايفو الأسيرة، شعبُها
يمسى ويصبح والقذائف ترجمُ

ويناجى الشاعر القدس مسرى رسول الله (ﷺ)، وهو يعيش مأساتها وهمومها، ولكنه لا يفقد الأمل فى تخليصها من براثن الأعداء، وقد رأى من تضحيات أبنائها ما رأى، وسعيهم يتنافسون فى طلب الشهادة:

أصبحتِ يا قدسُ الحبيبةُ سلعةً
وبكِ اليهودُ تآمروا وتنكبوا

فى سَلّة الخُوّان ألفُ حكايةٍ
أفعى تراود شعبَنا تتقلبُ

حتى رأيتُ الحقَّ يُذبح عنوةً
وسمعتُ أصواتَ الضلالة تخطبُ

ورأيتُ أقلامَ التفاوض لم تزلْ
تروى الدفاتر والمآسى تكتبُ
ولقد رأيتُ القدسَ يصرخ باللظى
دهرًا وصخرَ جداره يتلهَّبُ
ورأى شبابَك ما استكان ولا انثنى
يومًا، فصار إلى الشهادة يطلب
والطفل مكسور الجناح مشرد
وسؤاله الحيران: أين المهربُ؟
يبكى، ولا أمٌّ يلوذ بصدرها
والشيخ يدعو، والسهام تصوب

وينهى الشاعر قصيدته برؤية متفتحة آملة:

يا أمة الإسلام وجهك مشرق
والفجر يعقبه الصباح الأرحبُ
إنى ـ وهذا الحزن ـ لست بيائس
فالنصر آتٍ إخوتى فتأهبوا

ولعل أبرع قدسيات الشاعر قصيدة «ثورة الأوزان» ففيها خرج الشاعر على السردية التقليدية، ووظف الحوار القصصى بينه وبين شعره الذى تأبى عليه أن يعزف على شفة الهوى ترنيمة ترقص لها الألحان، وتعلن الكلمات تمردها فترفض أن تؤدى أدوار الهوى، وترنيمات الحب والغزل، هاتفة فى استنكار:

أو مـــا ترى الأقـــصى ينوحُ فــــؤادُه
ويـنوح حـــتى تـســتـــحى الأذان؟
أو مـــا ترى قُـــدسى ينكسُ رأســـه
مما يرى من خــيــبــة الجــيـــران؟
أو مـا ترى مِـزَق الشــهــيـد تبـعـثـرتْ
ودمـــاءه ارتســـمت على الجــدران؟
أو مـــا ترى الأحـــلام خـــرسَى والأسَى
مــتـخــاذلا فى قـبـضـة الســجّــان؟
أو مـــا ترى يا صبُّ أن جـــراحنا
ظـلـت تـصـــاحـــبنا بكلّ مكـان؟
انظر لخــارطتى تراهـا دمـــيـــة
عــبث اليــهــود بهـا.. فــمـا أشــقـانى

وهو توجيه قيم للشعراء أن يعيشوا مشكلات أمتهم، ويساهموا بشعرهم فى معارك التحرير، ومازلنا ننتظر من الشاعر هانى مزيدًا من المعايشة لمآسى أمته وواقعها بأعمال شعرية ملحمية أوفى وأرقى.

□○□

الفصل الحادي عشر

الشاعر

سيد يوسف: "راعى الجمال"

● سيد يوسف أحمد مرسى. الشهير بـ «راعى الجمال».

● ولد فى ١٩٧٣/١٠/٢٢ فى قرية أبويط الجديدة - مركز الواسطى - محافظة بنى سويف بجمهورية مصر العربية. يعمل مسئول نشاط ثقافى بالإدارة العامة للمكتب الفنى لوزير التعليم العالى بالقاهرة.

● حاصل على ليسانس دار العلوم - جامعة القاهرة، فرع الفيوم، يعد حاليًا للحصول على درجة الماجستير فى علم اللغة.

● له مجموعة شعرية فى طريقها للطبع، كما قام بتحويل المسرحية النثرية «أميرة الأندلس» لشوقى إلى شعر، وقد نشر له عدد من القصائد فى المجلات والصحف المصرية والعربية.

● فاز بالجائزة الأولى فى مسابقة البابطين الشعرية سنة ٢٠٠٤م.

حفلت لغة العرب وأدبهم - وخصوصًا الشعر - بذكر الإبل، ووصفها، وليرجع من شاء إلى كتاب قيم من الكتب الأمهات مثل: «فقه اللغة» لأبى منصور الثعالبى (ت ٤٣٠) ليرى عشرات من الأسماء والأوصاف للإبل تبعًا لسنها، والمهام التى تقوم بها، وقدراتها، وشكلها البدائى.

كما حفل الشعر العربى - وخصوصًا الجاهلى - بالحديث عن الناقة، ووصفها، ويرى العقاد (رحمه الله) وهو على حق فى رؤيته، أن العربى لم يصف الناقة كأداة مواصلات فحسب، ولكنه وصفها - وهذا هو الأساس - لأنها جزء من حياته، يحس بها الأنس فى القفار الموحشة، ويأكل من لبنها، ولحمها، وينسج ثيابه ومسكنه من وبرها، ويعرفها وتعرفه، كما يتعارف الصحاب من الأحياء، وينظر إلى مكانها من ضميره، وخوالج حياته.

فإذا هى لا تفارقه، ولا تحتجب عنه، ولا تبرح ملازمة عنده لخيال من يحب، وخيال من يمدح، وخيال من يرجو، وما يرجو من الناس، والأصقاع والأمصار، فهو شاعر حق الشاعرية حين يصف الناقة؛ لأنه يصف فى الحقيقة جزءًا من الحياة، وجزءًا من الشعور، وجزءًا من الإنسان.

ولاشك أن الشاعر الشاب «سيد يوسف» كان وما زال مؤمنًا بهذه المعانى، وتلك الأبعاد، وأكثر منها، وهو ينظم «موشح راعى الجمال»، وبعد أن قرأت هذه «المطولة الملحمية» قراءة معايشة عرفت سر حرص الشاعر على أن يكون لقبه، أو اسم شهرته «راعى الجمال»، وقد يغلب هذا اللقب اسمه، حتى ينساه الناس، كما نسى الناس اسم الشاعر عبيد بن حصين (ت ٩٠هـ)، ولم يعودوا يذكرونه إلا بلقب الراعى النميرى لكثرة وصفه للإبل.

والشاعر سيد يوسف أو راعى الجمال، يرى الجمل رمزًا للأصالة

العربية، وحامل حضارة الإسلام والعروبة، إلى خارج الجزيرة العربية، ويرى فيه رمزًا للإباء والشموخ والقدرة والصبر، فالجمل - كما يقول الشاعر:

شامخ والرياح أحنت خطانا
صامد والخضوع هدّ قوانا
راحل تستجير منه الصحارى
كلما أعتق الزفير دخانا
بدوىّ الهوى، رقيق السجايا
ملكٌ ليس يلبس التيجانا
حاكم للقفار، يخطر فيها
خازنا تحت جلده الصولجانا

وفى كتابه «الحيوان» وصف الجاحظ لجَمَل بصفات قريبة مما ذكره الشاعر، فقد وصفه بالصبر، وقوة التحمل، وقوة الصولة، وشدة الهياج، والجمل الفحل يوصف بالكبر والزهو إذا طافت به النوق، ومرّ نحو ماء، أو كلأ فتبعته (٦٩/٦)، ويشبه الرجل القوى الرفيع بالفحل، فيقال عنه: «هو الفحل لا يُجدع أنفه»، كما يشبّه بالقَرْم، والقرم «بفتح وسكون» هو البعير المكرم، لا يُحمل عليه ولا يذلّل، يقول الشاعر العربى القديم مادحًا:

هو الملك القرم وابنُ الهما
م وليث الكتائب فى المزدحَم

○○○

وهذه المطولة التى جاءت فى قرابة مائة وخمسين بيتًا على قافية النون، ووزن الخفيف يتلبس فيها الماضى الذى كان الزاهى الوضىء بالواقع الحاضر المرير المعيش، وكذلك بخطوط إشارية لمستقبل ينطلق من ماضى العظمة والزهْو والقوة والإباء، وقد اتخذ الشاعر من الجمل «معادلاً موضوعيًا» لهذا الماضى الذى تمثل العودة إليه رد الفعل الذى هزل، وكاد يذوى إلى الجذور الثابتة الراسخة التى تمثل عند الشاعر ركيزة نفسية وفكرية لبناء عمله الفنى الكبير، وقد أبان عن ذلك بما يكاد يكون تصريحًا فى قوله:

هو ذا ما أريدُ يا أصدقائى

فتعالوا نرتب الألوانا

واسمحوا لى...

عن البعير أغنّى

واطلبوا لى من الرشيد أمانا

سوف أهذى الأغنياتَ قليلا..

فاسمعوا لى .. وأرهفوا الآذانا

وبعد مسيرة فنية رائعة راقية يخلص الشاعر - فى نهاية مطولته - إلى تكثيف «لحظة التنوير» طارحًا قراره الحاسم:

كنت أهذى بالأغنيات قليلا

فاطلبوا لى منها ومنكم أمانا

وإذا لــم يــكــن مــن المــوت بــدٌ
فــمن العــجــز أن تظل جــبــانًا
وإذا لـم يـكـن مـن الحــــرب بـد
فــمن الحــمق أن تبــيع الحــصــانا
وإذا لم يكن من الشــعــر مــجــدٌ
فــمن الجــهل أن يُســمى بيــانا

○○○

فالشاعر - دون افتعال - يؤمن ويعتز «بالجذور» أصلاً، ومعين حياة، ومصدر بقاء للفروع، ويؤمن بالقديم الزاهى منطلقًا للمعاصر المنظور، وللمرجُوّ المستقبلى المنتظر، بحيث تكون المساحة الوافية، والاعتبار الأقوى لقاعدة «الأصل» ومرتكزه، وقد أبان شاعرنا راعى الجمال عن هذا المعنى فى بيته التالى «وهو من قصيدة أخرى»:

تصــبح الصــفــحــة لا مــعنى لهــا
عندمـــا تطغى على الأصل الهــوامش

والجزء الأول من هذه المطولة - وهو يربو على ثلاثين بيتًا - عرضه الشاعر بشكل الشعر الحر، أى بطريقة الشطر الشعرى لا الشطرين، مع التزامه النظام الخيلى فى وحدة الوزن ووحدة القافية، وكأنه إيحاءً باتساع الأصيل للمعاصر دون أن تطغى على الأصل الهوامش، كما قال فى بيته السابق، وقد عرضنا آنفًا أبياتًا عرضها الشاعر بصورة الشعر الحر، وهى

خليلية الوزن والقافية كما ذكرنا.

○○○

وللشاعر حضور قوى جدًا فى كل مناحى مطولته وأبعادها وجدانًا، وتصويرًا، وتعبيرًا، حتى فيما تواضع الدارسون على أنه تقليدى بحت متبع، لا يفتح صدره للتجديد والحضور الفنى، وأعنى به التضمين والاقتباس من المقولات التراثية بعيدها وقريبها.

فمن مظاهر حضور الشاعر فى التعامل مع هذه التراثيات: دقة اختياره للمعطى التراثى، والبراعة فى تذويبه فى سياقته الشعرية، حتى ليكاد القارئ يعتقد أن هذه المادة التراثية من إبداع الشاعر.

كما أنه - غالبًا - ما يمنح «الخامة القديمة» نفثة تصويرية أو تعبيرية من طرحه الخاص، وهو بذلك يجرى عملية توفيق بين القديم والجديد، وهو توفيق يحفظ للقديم أصالته الراسخة، ويعطى الجديد دلالة الحضور الشعرى، وكمدخل لفهم هذه السمة نستشهد ببيت لأحمد شوقى فى همزيته الرائعة عن «عمر المختار» يسجل لحظة حضوره للمحاكمة أمام قضاته الطليان، وقيود الحديد تثقل يديه ورجليه:

وأتى الأسيرُ يجرّ ثقل حديده
أسدٌ يجرّ حيةً رقطاءَ

فتشبيه البطل بالأسد «خامة تراثية» جاءت فى الشعر القديم مئات، وربما آلاف، المرات، ولكن التجديد يتمثل فى الجزئية التصويرية التى أضافها الشاعر، وهى تشبيه القيود بالحية الرقطاء، مع دمج الجزئين فى

سبيكة جمالية واحدة تنطق الحركة والقوة، والإباء، وقسوة المعاناة، ومثل هذا كثير عند شاعرنا «راعى الجمال» كما نرى فى قوله:

وطنى لو شغلت بالموت عنه

مزق الشوق عن دمى الأكفانا

وهو يذكرنا بيت أحمد شوقى

وطنى لو شغلت بالخلد عنه

نازعتنى إليه فى الخلد نفسى

بيت شوقى يطرح – فى وضوح ومباشرية – دلالته النفسية، وهى شدة حب الشاعر لوطنه، وتوقد شوقه إليه، فالحركة هنا حركة نفسية خالصة.

ولكن شاعرنا «راعى الجمال» يضيف إلى دلالة هذه التراثية الحديثة حركة مادية خاطفة تتمثل فى هذا التعبير القوى، وهو تمزيق الأكفان، ويضاف إلى هذا المعطى إسقاط سياسى قوى، فالشاعر واحد من الذين يعيشون فى «أمة الموت» الذى فرضه عليه حكامها، وهو بوصفه شاعرًا حرًا، يرى أن جوهر رسالته تمزيق الأكفان، وضخ الحياة فى شرايين أمة مسحوقة مسكونة بالهوان، والاستسلام والاستكانة.

وفى هذا الفلك – وفى أداء أصرح – يتصرف الشاعر ببراعة فى التحية التراثية المشهورة «عم مساء» أى أنعم مساء، أى أتمنى، وأدعو أن يكون مساؤك ناعمًا هنيئًا، يقول شاعرنا:

.. أيها الساكنون

- عمتم سكونًا -

أرشدوا شاعرًا .. على الشعر هانا

فهنا سخرية مرة، وإدانة متهكمة «للساكنين»، وقد لعبت المفارقة فيها دورًا أساسيًا، فالساكنون المستكينون لا يُسألون، ولا يُرشدون، وخصوصًا إذا كان السائل شاعرًا رساليًا، يؤمن بقدرة الشعر على التوحيد والتغيير:

أين منى قصيدة

كل ما فيها عنيف

يبعثر الأوطانا؟

بأبى

بالذى ورثتُ

بأمى..

شطر بيت يكرس الأوطانا؟

○○○

وفى تراثنا الشعرى القديم نقرأ لابن الرومى قصيدته المشهورة فى هجاء عمرو النصرانى (الديوان ٥/٢٠٠٣) وفيها يقول:

وجــــهك يا عـــمـــرو فـــيـــه طولُ
وفـــى وجـــــــــــــوه الـــكــلاب طـــولُ

فــــأين منــك الحـــــيــــاء قـل لـى
يــا كــلــب والـكــلــب لا يــقـــــــــــول؟

إلى أن يختم قصيدته بقوله:

مـــا ملنى من أطاق صــــبــــرًا
عـليك بـل بـخـــــتـى المـلـول
مــســتــفــعلن فــاعلن فــعــول
مــســتــفــعلن فــاعلن فــعــول
بيت كـــمــــعناك ليس فــــيــــه
مــــعـنى ســـوى أنه فـــضـــول

وواضح هنا أن ابن الرومى استخدم تفعيلات «مخلّع البسيط» للتعبير عن تفاهة المهجوّ، وأنه لا قيمة له فى الحياة، وأنه عديم الأثر والحضور، وعند هذا الخط يتحقق هدف الشاعر لا يتخطاه.

وشاعرنا راعى الجمال يستخدم تفعيلات بحر مطولته، وهو «الخفيف» على نحو مختلف، ولتحقيق أكثر مما حرص ابن الرومى على تحقيقه، ويتضح ذلك أكثر حينما نقرأ له الأبيات التالية:

فــاعــلاتن .. مــســتــفــعلن ليس عــدلا
كل هـذا الهـــــوان .. يـا مــــــولانا
فــــاعـــــلاتن .. ويســـــقط الوزن منى
فـــاعـــلاتن .. يا شـــعــــر مــــاذا دهانا؟
فــاعــلاتن .. ســحــائب الغـــزو تهـمـى
فـــاعـــلات مـــا تشـــتـــهـى فى ربانا

والشاعر هنا خالف ابن الرومى فى أنه لم يورد بيتًا واحدًا يضم كل تفعيلات البحر الخفيف:

فـاعـلاتن مـسـتـفـعلن فـاعـلاتن

فـاعـلاتن مـسـتـفـعلن فـاعـلاتن

ولكنه وزعها على بضعة أبيات.

وأهم من ذلك أنه جعل للتفعيلة قوة فكرية إيجابية غير مهمتها العروضية، وهو ما يمكن أن أسميه «تفعيل التفعيلة»، وهذا من جديد راعى الجمال الذى لم أقرأه الشاعر من قبل، وهذا ما نراه فى البيت الثالث من الأبيات السابقة، فالتفعيلة الأولى من الشطر الثانى تعنى أن موجات الغزو الأجنبى «فعلت» ما تشتهى فى بلادنا من استباحة الأرض والأعراض والحرمات، ونهب الثروات، لذلك كتبها الشاعر كتابة «إملائية» فاعلات مع المحافظ على نطقها العروضى، وهذه الفاعلية فصلها الشاعر فى الأبيات التالية مبارة.

....

فـاعـلات مـا تشـتـهى فى ربانا

رائحـات علـى دمى غـاديات

غـاديات ضـبـحـا يردن حـمـانا

فـمـغـيـرات فى الصـبـيـحـة حـينا

ومـغـيـرات فى المسـا أحـيـانا

ناثرات على المدى ألف جـــــرح
تاركـــات عليـــمنا حـيـــرانا

ومن جديد الشاعر تطعيم مطلع مطولته بجملة أسبانية كتبها كتابة حرفية وهى: سيبارا .. إل تييمبو سيميبرى.. آلوس، يونيدرس Sepra el Tiempo siempre a los unidos وهى ترجمة لشطر بيت لابن الخطى هو: «شأن الزمان افتراق بعد مجتمع» قام بها المستشرق الأسبانى «أ. ج. جوميز»، وأشهر من قام بتضمين الشعر أبياتًا من لغة أخرى الشاعر العالمى: ت. س. اليوت فى مطولته «الأرض الخراب» ((The waste land)، ولاشك أننا نرى فى هذا التضمين طرافة، ولكنها طرافة تبدو غريبة أو مستغربة على نسيج مطولة شاعرنا، كما أنها لم تخدم المضمون الفكرى فى شىء.

ooo

المطولة - كما أشرت - معرض آسر للعصور العربية الإسلامية بتشكيل هادف معمق بعيدًا عن التأفيق والتسطيح جعل الشاعر فيه الجمل الآلية الأساسية لإسقاطاته السياسية، وطرح رؤيته وجوّانيته الفكرية بقوة ومصداقية، ونلتقى فى دائرة المطولة لذلك قادة وملوكًا، ومعارك وأحداثًا، وشعوبًا وحضارات، ترتبط بعلائق مشابهة واتفاق، أو وشائج مخالفة وتضاد.

وفى نفس الفلك دار من قبل الشاعر أمل دنقل (١٩٤٠ - ١٩٨٣) بمطولته «الخيول» وإن دارت حول الحصان العربى، لا الجمل، والحصان، كما هو معروف جزء لا يتجزأ من التاريخ العربى والإسلامى، وقد عمق

الإســلام فى قلوب الناس حب الخـيل، فـروى عن النبى (صلى الله عليـه وسلم): «الخيل معقود على نواصيها الخير» وكان المسلمون يطلقون «الخيل» ويقصدون بها الفرسان، وفى «حنين» كان شعارهم «يا خيل الله اركبى».

واحتفاء أمل دنقل بالخيل يعد وتطبيقًا عمليًا لرأى أخذ نفسه به، وهو ضرورة العودة إلى التراث العربى والإسلامى، وتوظيف عناصره وجزئياته فى رؤية عصرية، تمتد جذورها فى القديم الأصيل، لذلك لم يترك الشاعر حلبة من حلبات الخيل، إلا جال فيها، فتحدث عن الخيول المنتصرة، المقتحمة، الفاتحة، وبغيرها ما كانت فتوحات تتم، ولا انتصارات تتحقق، متدرعة بمنطق القوة، فهو الذى يصنع المصائر:

الفتوحات - فى الأرض - مكتوبة بدماء الخيول

وحدود الممالك

رسمتها السنابك

والركابان: ميزان عدل

يميل مع السيف

حيث يميل

وتحدث إلى الخيل التى هانت بهوان فرسانها، وانقهارهم، واستسلامهم للأغراب:

اركضى للقرار

واركضى أو قفى فى طريق الفرار

تتساوى محصلة الركض والرفض فى الأرض
ماذا تبقى لك الآن؟ ماذا
سوى عرق يتصبب من تعب
يستحيل دنانير من ذهب
من جيوب هواة سلالاتك العربية
فى حلبات المراهنة الدائرية
فى نزهة المركبات السياحية المشتهاة
وفى المتعة المشتراة
وفى المرأة الأجنبية تعلوك
تحت ظلال أبى الهول
(هذا الذى كسرت أنفهُ
لعنةُ الانتظار الطويل)

ولسنا فى مقام عقد موازنة بين المطولتين، ولكنها إشارة إلى التلاقى فى الهادفية، والخطوط الرئيسية، وبعض الآليات الفنية، ولكن من حق القارئ بعد هذه المسيرة أن يتساءل: أثمة علاقة بين كل أولئك والموضوع الأصلى وهو «فلسطين مأساة ونضالاً فى شعر راعى الجمال؟» وأقول: ثمة علاقة، بل علائق قوية جداً، وما أرانى فيما عرضت قد ابتعدت عن الموضوع، ولا أقول أننى بما عرضت قد اقتربت منه، ولكنى أقول إننى وضعت يدى وفكرى فيه، وبقلمى فى جوهره عشت.

فموشحة راعى الجمال - هذه المطولة الدرامية - لا أقول: إنها تعلن عن ميلاد شاعر، ولكنى أقول: «إنها تأكيد وتوثيق لوجود شاعر ذى قامة متميزة» أغفلته الأقلام والأضواء فى ساحة هيمن عليها نوعان من النقد: نقد المجاملات، ونقد العداوات، حيث أصبح النفاق والأثرة والحقد الأسود والتشفى.. قيمًا متوجة مباركة، وعكسها شذوذ وجهالات.

وأهم المضامين الفكرية لهذه المطولة الدرامية:

١ - اعتزاز الشاعر بالجذور العقدية والفكرية، ودعوته - باقتناع وإيمان - إلى العودة إليها، والتمسك بها.

٢ - هذه العودة يجب أن تكون عودة «تأسيس وترسيخ» لا عودة اجترار للازدهاء والتمتع والتباهى والتسامر، ولكن ليكون هذا الماضى قاعدة يبنى عليها حاضر قوى ومستقبل شامخ كريم.

٣ - ولا يعنى هذا انعزالية وتقوقعية، بل العكس هو الصحيح، فالحضارات تفاعل: أخذ وعطاء، فأية حضارة انغلقت على ذاتها تحكم على نفسها بالاختناق والانتحار. فالاعتماد على «الأصل» - قاعدة ومنطلقًا - يقتضى - لتحقيق رسالته الإنسانية السوية - الانفتاح للجديد النافع، والتجديد الحيوى المتواصل.

٤ - دلل الشاعر على صحة هذا الحكم باستصحاب «الجَمل» أى المعادل الموضوعى للحضارة العربية الإسلامية ليجعل من الأندلس منارة علم وحق وفن وقوة وبناء.

كما دلل عليه بدليل ضمنى يتمثل فى التوظيف أو النهج الفنى التعبيرى

والتصويرى، فاتسعت المطولة للإشارة أو الإلماع إلى وقائع من التاريخ العربى القديم، والتاريخ الغربى، وتضمينات من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والشعر العربى القديم، وكذلك الشعر الأسبانى الحديث، زيادة على الإسقاطات السياسية الصارخة على واقع الأمة العربية والإسلامية فى وقتنا الحاضر.

٥ - النظرة إلى الماضى يجب أن تكون شمولية، أى يجب ألا يقوم استحضاره على مبدأ «الانتقاء»، بل يجب استحضار «الانتصارات» للاقتداء، واستحضار الهزائم والانكسارات وتقييمها وتعمق أسبابها حتى نتفاداها، فلا نسقط فيها، ولا نتعرض لمثلها مرة أخرى.

○○○

وأكرر ما قلته آنفًا وخلاصته أننا بوقفتنا مع مطولة راعى الجمال، لم نبتعد عن موضوعنا الأصلى «فلسطين مأساة ونضالاً فى شعر الشباب»، بل بها عشت فيه، فالمطولة مسكونة بانتصارات وانكسارات، وقيم نفسية وخلقية، زيادة على الإسقاطات السياسية التى تحاكم الواقع المعيش، وكل أولئك، وغيره له مكانه، ومكانته فى فلسطينيات الشاعر.. التى نقف معها فى السطور الآتية:

أهم ما فى هذه الفلسطينيات أربع قصائد هى: محمد الدرة - ووفاء إدريس - والأحجار تعيد كتابة التاريخ (رسالة إلى عرفات) - وأغانى الرماد - زيادة على بضع مقطوعات، وكلها قصائد طويلة، لا تخلو واحدة منها من إدانة الحكام والقادة والكبار الذين فرطوا، واستهانوا، وباعوا، ويوظف الشاعر أسلوب السخرية المرة فى محاكمة هؤلاء، كما نرى فى مقطوعته

(مكتوب على باب مدينتنا)، وكما نرى فى مقطوعة (حقيقة علمية) وفيها يقول:

إذا تحلى الفأر بالشجاعة

وعاف سرِّسعاته الملتاعة

ونسى الجبن لربع ساعة

فليحذر القط اقتراب الساعة

وهذا قليل فى فلسطينياته، فأغلب إداناته متقدة ملتهبة، فهو يخاطب واحدًا منهم بقوله:

ارحلْ إلى صمتِ القبورْ

خل المكانَ لمن يثورْ

قدْ متَّ يوم قبلت تقبيلَ الأيادى فى القصورْ

وطويتَ فى سجاد صالون الحوار المستديرْ

ودُفنتَ فى أحضان مَنْ كم أرغموك على الحضورْ

فكفى خداعا... يا زعيم ارحل إلى صمتِ القبورْ

○○○

ولكن مسئولية الضياع والتضييع تُجرِّمنا جميعًا حكامًا ومحكومين، ولعل من أسبابها «استدعاء الماضى البطولى الشامخ» دون أن نعد العدة لنكون على مستوى الاستدعاء والمستدعَى:

نتباكى على رجال تولوا
كلهم هزّ بالبطولة عصرهْ
وننادي يا «ابن الوليد»
ويا قعقاع.. عُودا لكي تُقال العثرهْ
يا مُثنَّى «خذ الزبيرَ وعَمْرا»
وافتحوا في الجدار للنور ثغره
أدركونا لنستبين خطانا
فالليالي سوداء والطرق وعره
أدركونا لنستعيد قوانا
أدركونا بكلمة أو نظره

وقصيدة «أغاني الرماد» تعد بكائية ملتاعة بسبب التخلف والجمود، وتبلد المشاعر، وفيها يقول:

يغني الرمادُ وما هو إلا
بقايا لظى وفتاتُ لهبْ
عروبتنا ضيعتك العروشُ
وباعك بالبخس حمق العرب
يغني الرمادُ وما هو إلا
بقايا لظى وفتات لهب

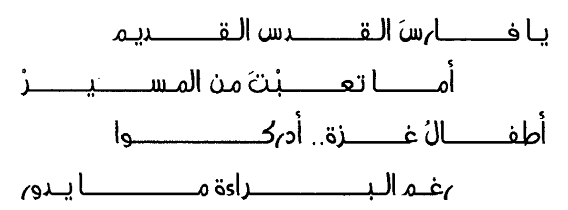
وجـيش العـروبة: بعضٌ أسـيـر
وبعـض إذا الحـرب قـامت هـرب

ooo

وفى قصيدة «الأحجار تعيد كتابة التاريخ» نرى الاستهلال رسالة موجهة لعرفات يمتزج فيها التهجم الصريح بالتهكم الصارخ، وقد قدمنا آنفًا أبياتًا من هذا الاستهلال، ولكن مسيرة القصيدة تكشف لنا أن موضوعها الأساس هو «الأطفال بانتفاضتهم الحجرية»، أو بأحجارهم التى «تعيد كتابة التاريخ».

وفى القصيدة تجديد واضح فى المضامين، ومنهج المعالجة الفكرية، فنحن إذن أمام قصيدة ذات مذاق خاص يتجلى، أولاً: فى هذا العنوان الآسر الطريف «الأحجار تعيد كتابة التاريخ»، مع أن العهد بالأحجار أنها يكتب أو ينقش عليها، بل يشبه المتبلد الجامد بالحجر، ويقال للغبى: إنه ذو عقل متحجر... أو حجرى.

والطريف الثانى أن الشاعر عقد فيها موازنة ضمنية، لا بين القائد والجنود، ولكن بين القائد المتخاذل وأطفال الحجارة:

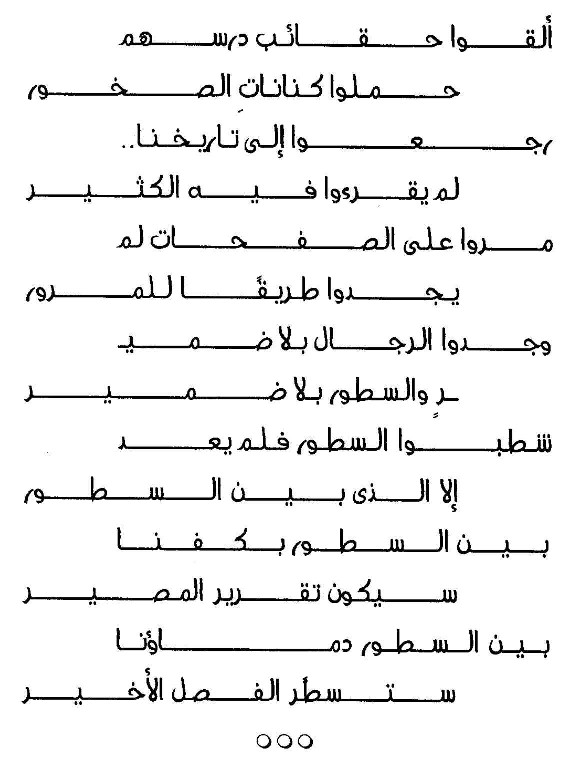




فهموا الأمور وأنت لم ... تفهم بحنكتك الأمور
تركوا حجور الأمهات ... وغادروا دفء الصدور
قاموا إلى أحجارهم ... رسموا بها الوطن الأسير
رجموا بها الشيطان ... حتى أوجعوا فيه الغرور

أما الطريف الثالث: فيتمثل فى أنه أبرز صورة الأطفال، انطلاقًا من «المجتمع المدرسى» بمفرداته البسيطة كالمرايل والحقائب والأوراق والسطور، بعد أن فجعوا فى القيادة الكبرى، والطرافة نابعة من مخالفة المعهود المطروق الذى يربط بين أطفال الحجارة من ناحية، والمساجد والزيتون وشخصيات طفولية قديمة لها أدوار فى الجهاد، وغير ذلك من ناحية أخرى يقول الشاعر «سيد يوسف» الملقب بـ (راعى الجمال):

فانظر إليهم فى المرا ... يل أشبهوا الجيش المغيز
جيش من الرسل الصغا ... ر استنكفوا عيش الجحور



ألقوا حقائب درسهم
حملوا كنانات الصخور
رجعوا إلى تاريخنا..
لم يقرءوا فيه الكثير
مروا على الصفحات لم
يجدوا طريقًا للمرور
وجدوا الرجال بلا ضميـ
ـرٍ والسطور بلا ضمير
شطبوا السطور فلم يعد
إلا الذى بين السطور
بين السطور بكفنا
سيكون تقرير المصير
بين السطور دماؤنا
ستسطّر الفصل الأخير

○○○

وأفرد الشاعر «لمحمد الدرة» قصيدة تربو على سبعين بيتًا، نرى الشاعر فيها كعهدنا به لا يهتم بصورته الشخصية قدر اهتمامه بإبراز القيم المحيطة، والقيم المستخلصة من الشخصية المحورية، والشخوص الأخرى

والوقائع والأحداث، والآثار التى تطبعها فى المجتمعات والفكر والنفسيات، ومن القيم ما هو راق وضىء، ومنها ما هو هابط مؤذٍ وضيع، وفى تضاعيف الأبيات يبرز النقد الذاتى المرّ القارع، ومحاكمة ضمائر المفرطين، يستهل الشاعر قصيدته بالأبيات التالية:

درة فى جـــبـــين نهـــر المجـــرَّة
وصْـمـــة فى جـــبـــيننا مـــســـتـــمـــرة
دمـــعـــة فى مـــســـاجـــد القـــدس حـــرَّى
ذرفـــتـــهـــا عـــيـــوننا المحـــمـــرَّة
آهة فى قلوبنا أخـــرجـــتـــهـــا
طعنةٌ فى ضـــمـــيـــرنا مـــســـتـــقـــرة
زهرة لم تكد تفـــتـــح حـــتـــى
دهســـتـــهـــا حـــوافـــر ذات ســـوْرة

وبعد أن يقدم الشاعر مشهد مصرع الطفل بنهج فنى ابتكارى نرجئ تقديمه مؤقتًا - يعود إلى تجريم الذات بل الذوات العربية التى كان فى تفريطها إعطاء الفرصة لأوغاد الصهاينة - وكلهم أوغاد - كى يصرعوا هذه الزهرة الطرية... فيوجه حديثه إلى الطفل البرىء محمد الدرة الذى ما رفع عن الأرض حجرًا:

أيهـــا الطـــفلُ، هل تريد نصـــيـــرا؟
لم نعـــد أهلَ نجـــدة أو نُصـــرة

هل تريد القصاص؟ سلْ أهل «قانا»
هل تريد القصاص؟ سلْ أهل صبرة
هل تنادى: إلى الجهاد اتبعونى
قد نسينا عنوانه منذ فترة
نحن لا نستطيع تنظيم جيش
كل ما نستطيع تنظيم أسْره
أرضنا مستباحة.. ونناديـ
ـها «اسلمى يا بلادنا أنت حرة»

ولكن أهم ما يشد النظر فى هذه القصيدة المشهد الذى يصور مصرع الطفل «محمد الدرة» على يد الجنود الإسرائيليين فى الأبيات الأربعة التالية:

اطلقوا النار، سيدى، إنه طفـ
ـل صغير تعلوه للرعب صُفْره
اطلقوا النار، إنه الآن فى حضـ
ـن أبيه المذعور يجعلُ ستْره
وأبوه منديله فى عصاه
إنه يا غبىُّ يحكم أمره
أطلقوا قد أصبته أنت يا «حا
ييم»؟! أحسنتَ. ثم تُمنح أجره

وهى أبيات حوارية، يفهم القارئ منها: أمرًا صدر من ضابط إلى جنوده، وثمة اعتراض من جندى، ولكن يتحقق التنفيذ على يد الجندى «حاييم»، ولكن المشهد اكتسب حيويته وتأثيره النفسى على نحو أوْفى حين عرضه الشاعر بالصورة الكتابية الآتية، مع الحفاظ على وزنها وهو (البحر الخفيف: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن):

أطــلــقــــــــــــوا الــنــارَ ....

....

.... ســـيـــدى إنه طفـ

ـل صـــغـــيـــر تعلوه للرعب صُـــفـــرهْ

أطــلــقــــــــوا الــنــارَ ....

....

.... إنه الآن فى حــــضـ

ـنِ أبيـــه المذعـــور يجـــعـل ســـتـــره

وأبـوه مـنـديـلـه فـى عـــــصــــــــاه

....

....

إنـه يـا غـــــبـى يُـحـكـم أمـــــــره

أطلقــــوا ....

....

.... قـــد أصـــبـــتـــهُ ....

....

أنـــت يـــا «حـــــــــــــــا

ييم»؟ أحـــسنتَ ســـوف تمنح أجــــره

فهذا الحوار الابتكارى - بعد عرضه بهذا الشكل الكتابى المسرحى - يقطع بأنه دار بين ثلاثة أشخاص: الضابط الآمر المصرّ على اغتيال الطفل البرىء، وهو يمثل الشخصية الصهيونية الحقيقية، والجندى المعترض اعتراضًا ناصلاً ضعيفًا، وهو يشير إلى حقيقة معروفة، وهى أن بعض الجنود يُحملون على القتال حملاً، وبعضهم يرفض رفضًا صريحًا وإن حول إلى المحاكمة، وشخصية الجندى العدوانى «حاييم».

ويتسم الحوار بالسرعة المطلقة، وبهذا يحقق الشاعر التوافقية الفنية بين هذا الحوار «البرقى»... وجو الحرب والميدان العسكرى... ومن هذه «التوافقية» أيضًا توظيف الأسلوب المباشر الذى يعدم التزويق والخيال شأن الأوامر والأداء اللفظى العسكرى.

ومن الابتكارية وروعة الأداء الفنى «تغييب» الشخوص التى دار الحوار على ألسنتها تغييبًا تامًا، وكان من الممكن ألا يحقق الحوار هذا المستوى الفنى الراقى لو شغلنا الشاعر بنسبته صراحة لأصحابه (قال الضابط... والجندى...).

وذلك لأن الشخصيات مفهومة من السياق، فالأمر لا يصدر إلا من ضابط، والأمر موجه إلى جنود، وقد يقطع ذكرهم السياقة الفكرية فى

تتابعها. ولأن سرعة المشهد مستغرقة بالإصدار العسكرى والتلقى، ولأن ذكر الأسماء لا قيمة فكرية ولا فنية له، فكلهم هذا الرجل.

وللشاعر اليمنى «عبد الله البردونى» سوابق عظيمة فى هذا النهج (الحوار المغيبة أو المحجوبة شخصياته) وإنصافًا للرجل أكتفى بأبيات من قصيدته (سندباد يمنى فى معهد التحقيق) وقد نظمها فى يوليو ١٩٧٥ (المجلد الثانى من أعماله الشعرية ص: ٥٠٨).

كما شئتَ فتش.. أين أخفى حقائبى
أتسألنى من أنتَ؟ أعرفُ واجبى
أجبْ. لا تحاولْ، عمرك، الاسم كاملا
ثلاثون تقريبًا... (مثنى الشواجبى)
نعمْ، أين كنت الأمس؟ كنت بمرقدى
وجمجمتى فى السجن، فى السوق شاربى

ويختم قصيدته بقوله:

لدينا ملفٌ عنك شكرًا لأنكم
تصونون ما أهملته من تجاربى
لقد كنت أميًا، حمارًا وفجأة..
ظهرتَ أديبًا.. مذ طبختم مآدبى

خذوه. خذونى لن تزيدوا مرارتى
دعوه. دعونى لن تزيدوا متاعبى

ooo

ونعود لشاعرنا سيد يوسف، وقصيدته عن محمد الدرة، لنرى أن قرابة نصف القصيدة قد استغرقها الحوار بهذا النهج الفنى نفسه، وإن كان فى مشاهد أخرى، بمضمون فكرى مختلف.

ونأخذ على الشاعر أنه أثقل قصيدته بالإشارة إلى وقائع وشخصيات تاريخية تبدو غريبة على رقعة القصيدة، كما أنها تحتاج إلى لون معين من الثقافة لا تتوافر لكثير جدًا من القراء، كإشارته إلى يهوذا، وبطرس، وواقعة أذان الديك التى جاءت فى الأناجيل على لسان المسيح (عليه السلام) فى حديثه إلى بطرس.. والقارئ فى هذه الحال إما أن يسقط من «فهمه» جزءًا من القصيدة، وإما أن يتوقف عن مواصلة قراءتها ليبحث عن مفهوم هذه الوقائع، ومكان هذه الشخصيات، وهو أمران أحلاهما مر.

ooo

وقد تقترب قصيدة شاعرنا (راعى الجمال) عن وفاء إدريس فى بعض جوانبها من الطوابع الكلاسيكية إلا أنها لا تخلو من تصوير ابتكارى أخاذ كما نرى بعضه فى الأبيات التالية:

آمنتُ حين رأيت الجسم منفجرا
أن القصائد لا يصلحْنَ أثوابا

وقوله:

هنا بَنَى الخوفُ من لا شيء أضرحةً
وشيد الوهم من لا شيء أنصابا

وقوله:

وفاءُ.. والحزنُ موقوف على سفني
واليأسُ أرخى على الشطآن أهدابا

وفى القصيدة كثير من الأبيات كان صوت العقل فيها أعلى من صوت الوجدان، فواجهنا الشاعر بحوار ذهنى حاكم فيه المواضعات العالمية، وواقعنا المر فى التعامل مع أعدائنا بأسلوب إنسانى حضارى لا يفهمه، وإذا فهمه لا يقدره، ولا يأخذ نفسه به:

تفضلى نتحاورْ عن مصيبتنا
ونحتسى الألم العذرىَّ أكوابا
ماذا درستِ حقوقا؟ أين نطلبها
ومنتهى سعينا فى إثرها خابا؟
ماذا قرأت؟ قوانينا؟ وهل تركت
أوغاد صهيون للقانون محرابا؟
الحق ما جئتِ والقانونُ سيدتى
وما عدا ذاك فليرتد كذابا

قالوا انفجارك إرهاب به ابتليت
جموعهم قلت ما أحلاه إرهابا
تعارف الموت والميلاد واقتربا
فى لحظة، فهما قوسان أو قابا
فيا لها لحظةً فى عمر سيدةٍ
أحنى لها رأسه التاريخُ إعجابا

وربما راعى الشاعر المستوى الثقافى للشهيدة وفاء إدريس فجنح إلى الذهنية، أو النهج القانونى فى الاستجواب، ولكن من حقنا أن نأخذ عليه استخدام بعض الألفاظ والعبارات الدارجة البعيدة عن الشعرية مثل: «تفضلى نتحاور - فقد أعلنّ إضرابًا - من يفتح البابا ...».

ومثل هذا القليل قد يعيب شاعرًا موهوبًا اتسم أسلوبه بالرقى والجلال، وقد قيل: «حسنات الأبرار سيئات المقربين».

وفى الختام نعرض هذه المقطوعة التى نظمها الشاعر فى (حزب الله) وهى نموذج طيب لتأسيس الجديد الشامخ على التراثى الطاهر الكريم:

من حقول الجنوب قام محمدْ
بين أشجارها بصوت مجدّدْ
فى ظلال السيوف عاد يصلى
فى ثياب المحاربين تجسد

في رجال هم الصحابة.. عمرو
وعلي.. وابن الوليد ومرثد
أبرق الرعب في قلوب يهود
حين لاقاهمُ بالسلاح وأرعد
مرحبًا يا نبيَّ أهلاً وسهلا
مرحبًا يا صحابةُ: العود أحمد

إن إبداع الشاعر سيد يوسف (راعي الجمال) في فلسطينياته يتسع لمزيد من الدراسة.. نأمل أن نراها في كتابات النقاد والدارسين.

❑○❑

الفصل الثاني عشر

الشاعرة

صفاء رفعت محمد

الشاعرة: صفاء رفعت محمد من مواليد ٢١/ ١١/ ١٩٧٥ - طبيبة عيون بمستشفيات جامعة عين شمس بالقاهرة - تُعد للماجستير فى جراحة العيون، محل الميلاد: طرابلس بليبيا، من والد مصرى وأم لبنانية من أصل فلسطينى.



بين يدى ديوانها المخطوط كتبت الطبيبة الشابة صفاء رفعت « ... رحلتى مع الشعر بدأت منذ أكثر من عشر سنوات... فى البدء كان الشعر يشجينى، ويطربنى، فكنت أبحث عن أبيات الشعر فى أى كتاب يقع فى يدى، إن شيئًا لا يطرب النفس كما تطربها الحكمة التى تخبئها التجارب، ويرويها الدهر عن أصحابها.

ولأن الشعر هو لغة الحكمة، وهو لغة المعانى الجميلة.. أصبح ضرورة ملحة للنفس. وعندما بدأتُ نظم الشعر فى سنوات تلمذتى بالمدرسة، كنت أجدنى سعيدة بالكلمات التى تتشكل لتصوغ مكنونات النفس... كنت أبحث عن قصيدة تحكينى... كنت أحاول أن أكتب هذه القصيدة يومًا ما... لكنى لم أفعل بعد.

وما أقدمه بين يديك من أبيات هى مجرد محاولات قطعتها فى الطريق... وأنا عاجزة عن تقييمها، ولكن الذى أستطيع أن أؤكده هو أنها صادقة؛ لأنها نبض ما أحس به... دون إسراف أو تزييف...».

ولعل شاعرتنا تدرك بعقلها أن القصيدة الشعرية معمار فنى متكامل تتصهر فيه العناصر الفنية من أفكار وأخيلة ووجدان لتخرج فى أداء تعبيرى آسر، كما عليها أن تدرك أن ما بين يدىّ من شعرها ليس مجرد محاولات، ولكنها أعمال شعرية كثير منها جيد، وخصوصًا فلسطينياتها.

ooo

أولى قصائد هذا الديوان المخطوط قصيدة بعنوان «يا قدس معذرة»، ومن عجب أن يغلب على هذه القصيدة «شعورها بالذنب» كأنها هى التى فرطت فى فلسطين حتى التهمها الصهاينة وعاش أهلها مشردين لا يجدون

منصفًا، أو من يساعدهم على المحن التى استبدت بهم.

تقول الشاعرة:

يا قدس معذرة
لأنى
ما وفيتُ لك العهود
ولا أرقتُ لك الدما
يا قدس معذرة فإنى
قد أردتك حرةً
كيما أرى فيك الغدا
يا قدس معذرة لأنى
عذتُ بالصمت الكئيب
بيدْ أنى
قد قرأتُ الحزن حلما
فى العيون
لكن صوت الحق
هز الأفق فى عزم حديدْ
هل تسمعين صدى النشيد:
لا.. لن تموت القدسُ
فالأرض الطهور

زلزلت اليهود

إنى أرى الأشواق

فى الأفق البعيد

بدرية الضياء والندى

نبوية اليقين والخطى

لا.. لن تموتى...

... لن نموت

○○○

والحزن الرومانسى لا يفارق الشاعرة، بل يلح عليها، وتلح هى عليه إلحاحًا شديدًا، وهذا ما نراه ونعيشه معها فى مطولة من خمس صفحات بعنوان: «بصمات على القدس» استهلتها بقولها:

يا سيدى

إنى لأكره الحياة فى مدينتى

وأكره البؤسَ الذى

يحنى ظهور الساكنين

يحيطهم بألف قيد من أسى

ويقتل الزهور فى السهول والهضابْ

○○○

ما عدتُ أشتاق الحياة
ما عدت أحمل بسمتى
تلك التى
كانت تزيل الحزنَ
من كل الوجوه
تلك التى كانت ترش الوردَ
فى درب الثكالى التائهاتْ
تلك التى كانت ضياء
يسعد الطير الحزين
يطلق الظل السجين

وتمضى الشاعرة مازجة بين مشاعرها الملتاعة، ومظاهر الطبيعة التى شاركتها همومها ومواجيدها، وهى هنا تذكرنا بقول ابن زيدون مخاطبًا معشوقته ولادة بنت المستكفى التى قدر له أن يعيش بعيدًا عنها بُعدَ أبناء فلسطين الذين حرم الكلاب عليهم الاقتراب من وطنهم... فعاشوا بعيدًا عنه غرباء مشردين:

إنى ذكرتك بالزهراء مشتاقا
والأفق طلقٌ ووجهُ الأرض قد راقا
وللنسيم اعتلال فى أصائلهِ
كأنما رقّ لى فاعتلّ إشفاقا

وتمضى الشاعرة فى درب أحزانها مبررة مشاعرها بمشاهد تلتقطها من الساحة المأساوية... ساحة فلسطين الذبيحة.

ونقول لى لا أنتحب!!
قلْ لى بربك: كيف ذا؟
يا سيدى:
حين يمر بخاطرى
صوت الرصاصة تخترقْ
صدر الصبى المختبئْ
فى ظهر والده الذى
لم يستطع أن يحميَهْ
أواه...
دمعى قد غدا
فى مقلتىّ أسى ودمْ

وتمضى عارضة أمامنا المشاهد الدامية، التى تعلل بها حزنها المرير. ومن دواعى تسعر حزنها أكثر وأكثر أنها ترى نفسها عاجزة عن الثأر للضحايا، ونتركها تسترسل فى منظومة أحزانها:

.....
كان صبيًا يافعًا
فى العاشرةْ

زرعوا الرصاصة فى جبينه
كانت ملامحه تحرضنى
أن أنتقمْ
لكننى لم أستطع
فأنا السجينةُ
فى قلاع مدينتى
ومدينتى لما تزلْ
تقضى سواد الليل
فى اللهو المتاح
ثم تغفو فى الصباح

.....

ومدينتى
مشغولةٌ
بالرقص حتى الموت
فى ليل الأسى المر الطويل
وأنا مللتُ الانتظار
وأنا مللتُ الانتظار

المسئولية إذن عن نكبة فلسطين لا ترجع إلى الصهاينة فحسب، بل يقع وزرها كذلك على أدعياء المواطنة والولاء داخل الأرض المحتلة، وخصوصًا

القادة والزعماء الذين شغلوا بأنفسهم، ومتع الحياة الدنيا.. ولولاهم ما سقطت الأرض.. واستبيح الأقصى.. وسالت دماء الأبرياء من الشيوخ والنساء والأطفال

○○○

وفى قصيدتها الطويلة «ثلاث قصائد للأقصى» تتسع رؤية الشاعرة، وتعمق مشاعرها، وتتوهج حين تعلن «خلودية» الأرض؛ لأنها ليست مساحة مادية، إنما هى مساحة نفسية عقدية لا تحدها حدود، وهى على هذا أكبر من أن تباع... أو يزايد عليها أحد.. لقد ترسخ وجودها فى ضمير التاريخ بما قدمه أبناؤها من أرواح، وما بذلوه من دماء، لذلك كان «صك» وجودها «أكبر من عمر الموت»، و«أعظم من كل الحسابات».

إن الغضب الصادق

مبعثه الحق الأبقى

من كل حسابات الباعة

من حنكة كل الدلالين

فهذى الأرض المجروحة

والمصبوغة بدماء الأطفال

لا تصلح أبدًا للرهنِ

أو تعرض فى صفقات البيع

فهذى الأرض المجروحة

رواها نبضُ معاناتى
ودموع ثكالى دامية
ودماء الأطفال العزّل
ما عادت أرضًا.. بل عهدًا
... وعْدًا.. لا يخلف
أو يُنقض
ينتظر بصبر فاق الصبر
بطلاً موعودًا مبرورًا
فى ثوب صلاح الأيوبى
ليقود الزحف المشتاقا
ويعيد الحق لأهل الحق
ويصوغ النصر المنشودا

ونرى الطرافة أو التجديد الموضوعى فى قصيدتها «أهم الأنباء»... وهى تدين بشدة استهانة أمريكا والغرب الآثم بدماء العرب ودماء الفلسطينيين فهى رخيصة فى نظرهم، أما إذا قتل منهم قتيل اهتزت الدنيا، وأعلنوا عن غضبهم ونقمتهم، أما الأعداد الهائلة التى يقتلها الصهاينة ظلمًا وعدوانًا، فإن دماءهم هدر لا قيمة لها.

فلم يأبه بهم أحدٌ
وما اهتزت دروب الأرض

للأطفال إذ صُرعوا
ولا للقوة السكْرى
إذا ما أصبحتْ نارا
على حرمات إخوانى
وتهدمُ فى ظلام الليل
بيوتًا فوق أهليها
وإذ تحصدْ
حصاد العمر فى لحظة
وتنزعُ غرسَ بستانى
كأن دماءها ليست
دماءً حرة تشكو
لرب الأرض من ظلمِ
طغى فى الأرض واستفحلْ
كأن صغارنا ليسوا
لهم حق بأن يحيوا طفولتهم
بلا رعب.. ولا قهرِ
بلا قتلٍ ولا هدْمِ...

إن هذه القطوف القليلة من هذه القصيدة الطويلة تطرح الطبيعة الوحشية العدوانية لسياسة أمريكا، ومن دار فى فلكها من دول الغرب، وهى

سياسة تكيل بمكيالين متناقضين، فهى دائمًا فى صف الظالم على المظلوم، وصف اللص الناهب على أصحاب الأرض وأصحاب الحق.

○○○

وفى ديوان الشاعرة الطبيبة قصائد أخرى جيدة مثل «بغداد»، و«زنبقة القلب»، و«صار قول الحق نكرا»، و«أيها الموج قل لى»، و«كيف لى أن أعود ربيعًا؟»، و«أبجدية الريح والأغصان»، و«كيف لى أن أحب الحياة؟» و«فصول من رواية جبلية قديمة: من بوح سيناء»، مما يحتاج إلى وقفات أطول لا يتسع لها المقام.

وثمة ملاحظات تشد الناقد آمل أن تنتفع بها شاعرتنا الواعدة، ألخصها فيما يأتى:

١ - المعانى والأفكار أقوى بكثير من الأداء التعبيرى مما يتطلب منها مزيدًا من الاهتمام بالصياغة اللفظية.

٢ - التصوير يميل أحيانًا إلى توظيف الخيال الجزئى التفسيرى، وبعض مطولاتها تعتمد على الاستقراء وعرض المشاهد أكثر من التركيب التصويرى الكلى.

٣ - الشاعرة فى حاجة إلى مزيد من الدراسة العروضية ومزيد من الثروة اللغوية. وفقها الله.

□○□

الفصل الثالث عشر

الشاعر

محمود عبد السلام إمام

- محمود عبد السلام إمام عطية.
- من إمبابة - جيزة - ج. مصر. ع.
- يعمل مدرسًا للغة العربية بمدرسة الحوامدية الثانوية بالجيزة.
- نظم الشعر وهو طالب فى الصف الثانى الثانوى.
- يحب الشعر الجاهلى والشعر الإسلامى.
- واسع الاطلاع فى مجال الثقافة الإسلامية بصفة خاصة، ويعتبر مرجعًا طيبًا فى علم العروض.



بعيدًا عن عبثيات الحداثيين، وما يتمتعون به من انفلات فكرى، وجفاف وجدانى، وخيال مريض، يبقى الشعر بمفهومه السديد، نبضًا جماليًا صادقًا عن الإنسان، أملاً، وألمًا، وكفاحًا ونضالاً، ومعايشة للواقع فى ماضيه وحاضره، واستشهادًا برؤية إيمانية للمستقبل.

وبهذا المفهوم السوى للشعر يصعب - بل يستحيل - التفرقة بين ما يسمونه «موضوعية»، وما يسمونه «ذاتية»، وتتحقق للشعر رسالته فى تربية الذوق، وإشباع الروح، والنهوض بالفكر، حتى يسير المجتمع إلى ما هو أرقى وأفضل، ويترادف، ويتساوى قولنا «شاعر حقيقى» و«شاعر رسالى»، أى يعيش - بشعره - نفسه، وأمته، وفكره، وعقيدته، بطروحاته التعبيرية الجمالية.

وعلينا أن نفرق بين ما يسمى «الالتزام»، وما نسميه «الرسالية»، فالأول - فى وقتنا الحاضر بخاصة - تحول إلى «إلزام سلطوى قهار» ولا ننسى أن «لينين» كان يرى أنه «لا أدب إلا أدب الحزب، وإلا كان نقضًا للالتزام العقدى».

ولا ننسى أن «باسترناك» بعد أن كتب روايته المشهورة «دكتور زيفاجو» التى يمجد فيها الحرية، والقيم الإنسانية، طرد من الحزب الشيوعى، ومن اتحاد الكتاب السوفييت، أما «الرسالية» فليست إضافة لأدب الأديب المسلم، بل هى فى نفسه ونسيجه الفنى، ونخاعه الأدبى، فيستحيل - كما ألمحنا - أن يتخلى عنها ويبقى أديبًا.

○○○

ومن الشعراء الرساليين الذين عشت شعرهم، وسعدت به الشاعر الشاب «محمود عبد السلام إمام عطية» المدرس بمدرسة الحوامدية الثانوية بالجيزة، والذى بدأ نظم الشعر وهو طالب فى المرحلة الثانوية، ويعلن الشاعر عن أبعاده الرسالية فى همزية طويلة، فهو يرفض شعر الصراخ والصياح العبثى، شعر «الطرطشة العاطفية»، كما يسميه الدكتور محمد مندور (رحمه الله) فهو يخاطب هذا اللون الشعرى قائلاً:

وخدعتنى فظننت أنك نافعى
فبكَ استعانتْ نفسى الخرقاءُ
هل كان منك سوى صراخ عاجز
هل كان منك تناصرٌ وولاء؟!
عند اشتداد الخطب؟ لا لا لم يكن
فعلام يبقى بى لك الإصغاء؟
فتولَّ عنى لا أريد نوائحا..
ما فى نواحك يا قريضُ غناء

أما الشعر الذى يريده الشاعر، ويحرص عليه، وعلى معايشته، فيخاطبه الشاعر قائلاً:

كن لى الضياء فقد تمادت ظلمةٌ
كن لى السلاح فقد أتى الأعداءُ

واقبس ضياءك من كتاب نير
لما أطل تولت الظلماءُ
واسلك خطا «حسانَ» و«ابن رواحة»
فهما وحزبهما هم الشعراء

فالإسلام، وتاريخه النقى الصافى هما «مرجعية» هذا الشاعر الرسالى، وبأسلوب المفارقة، وبتصوير ابتكارى رائع، يعرض الشاعر حاضر أمتنا الكسير المهيض فى واقعها الأدبى، وواقعها الاجتماعى والسياسى:

يا شعر هذا العصر أنت كأمتى
مُزقت أشلاء، وما الأشلاء؟
فِرق ضعاف للتدابر سعيهم
ومذاهب شتى رماها الداء
وقصائد حَيرى، فلا حقًا جلت
كلا، ولا زان القصيدَ رواء
أعيا ذويها الهازلين غموضها
وضلالها، والخَتْل.. والإزراء
إن كان أعيا وهمُها شعراءها
ماذا جنى النقاد والقراء

وفى نهاية قصيدته يطالب الشعر بأن يؤدى رسالته العظمى فى شحن

النفوس بالإيمان والحماسة، والدعوة للجهاد وتخليص الأرض من الغاصبين:

أين الجهاد وأين وحدة أمة
قامت فقادت والورى فرقاء
أين اليقين يقود ركب حياتنا
أين التقى ورجاله الأمناء
أين الهدى سارت عليه قلوبنا
سعيًا فخافت بأسنا الأعداء

ووفاء من الشاعر محمود عبد السلام للأصول الشعرية العربية نراه يحمل حملة شعواء - بسخرية وتهكم - على الحداثة، فمن قصيدة طويلة يقول فى مطلعها:

ولو كانت «الضاد» قعبًا، فهات
ولا تسقني في كئوس الحداثة

ويختم قصيدته بالدعوة إلى التصدى للحداثة، هذا الغريب الوافد:

ومن طأطأ الرأس للكاسرات
من الطير لا يبق إلا بغاثه
ومن يتقفَّ سراب الغواة
يجد ريّه في الفلاة لهاثه

وتفوز فلسطين - مأساة ونضالاً وشعبًا، وقيادة وشهداء بالحظ الأوفى

من شعر الشاعر، فمن هذه القصائد:

فلسطين اصرخى - سيشدو الحجر.. هكذا أنت فلسطين.. طبت ياسين حيًا - فزت يا رنتيسى.. وكل أولئك يستحق دراسة نقدية مستقلة.

فى قصيدة «فلسطين اصرخى» نرى الشاعر «محمود عبد السلام» متمكنًا من لغته، ثائر الفكر والوجدان على مظاهر السقوط، والضعف والاهتراء التى تعيشها أمتنا الآن، ومن ثم جاء الصراخ لا بمفهومه البكائى الاستغاثى، ذى النبرة العالية، ولكن بمفهومه الاحتجاجى العملى التكليفى، فهو يعنى التصدى للعدو الغاصب بأسلحته الفتاكة، وقسوته الوحشية:

فلسطين اصرخى فى وجه وغد
غليظ القلب يُصليك المتالف
يبث الرعب منك بكل صُقع
وتزجى الشرَّ أسلحةٌ قواصف
فدباباته فينا عواد
وآلياته فينا زواحف
فيفتك بالبراءة كالضوارى
ويجتث النضارة كالعواصف

كما أن «الصراخ» يعنى فى نظر الشاعر التصدى لمن خانوا شعوبهم من المنافقين والظالمين المستبدين، كما يعنى الصراخ إثارة شعوب الأرض المظلومة المسحوقة، لأن «مأساة فلسطين» إنما هى مفردة من مآس تعيشها

شعوب كثيرة فى أنحاء الأرض، وفى النهاية نرى الشاعر ببراعة عفوية يخلص إلى أنه يعنى بالصراخ الجهاد

أحـــل لــكـل مـظــلـوم صـراخٌ
إلى أن يصــرف العــدوانَ صــارف
وصــارف كـل عــدوان جــهــاد
يــرد الحـــق ليس لــه مــرادف

ooo

ولما وقعت عيناى على هذا العنوان «سيثور الحجر» اعتقدت أننى سأقرأ قصيدة عن «انتفاضة الحجارة»، وجهاد الأطفال الصغار الذين تصدوا للصهاينة، وأسلحتهم الفتاكة بالحجارة، وهى أفكار عالجتها قصائد كثيرة على نهج متقارب، وبآليات وأفكار جزئية متشابهة، ولكنى وجدت جديدًا فى هذه القصيدة يتمثل فى مظهرين أساسيين:

الأول: فكرى، وهو استصحاب «التاريخ الحجرى» - إن صح هذا التعبير - فالشاعر استغرق قصيدته فى عرض مكان «الحجر» فى فترات تاريخية متعددة، فمن الحجر تماثيل تحكى تاريخ حكومات وأمم، وعلى الحجر سجل تاريخها كتابة، وحجارة السجيل التى هى قضت - بقوة الله - على حملة أبرهة، وأصحاب الفيل، ومن الحجر تفجر الماء فى سيناء أيام موسى (عليه السلام)، وبصخرة كبيرة حاول اليهود اغتيال النبى (صلى الله عليه وسلم) إلى غير ذلك من الأحداث التاريخية المرتبطة بالحجر، ويختم الشاعر قصيدته بالبيتين الآتيين مخاطبًا أبناء فلسطين:

فاصغوا إلى صوت هذى العظات
وسيروا إلى نور هذى العبر
إذا كان فى القدس أنّ الشجر
فعما قليل سيشدو الحجر

ويقصد الشاعر أن أبناء فلسطين سينتصرون على اليهود بالحجارة بعد أن خربها اليهود، واقتلعوا الأشجار، ونسفوا البيوت، ونهبوا الأرض.

○○○

أما المظهر التجديدى الثانى، فمظهر فنى يتمثل فى «الحوار القصصى» الذى استغرق أغلب القصيدة، ودار بين الشاعر وشعره، يقول الشاعر بعد مطلع تقريرى للقصيدة جاء فى سبعة أبيات لا تخلو من غموض:

وفى ليلة من ليالى القمر
وقد بت فيها أناجى القمر
تلاقيت والشعر فى موعد
تعودته مع نفح السهر
فقال ألست تريد الرحيل
فاعلم أنك تهوى السفر
إلى أين؟ قال: بلا أين. قلتُ
فإنى أخاف ركوب الخطر

ويصارحه الشعر بأنهما سيمتطيان خيل الخيال، إلى عالم غريب بقصد الخروج بالعبر، والظفر بالعظات، ويسأل الشاعر الشعر «أين البشر فى هذه العوالم؟»

فقال شهودك إن شئت صدقا
سيلقاك فى كل عصر حجز
فقلت: غريب: أكل العصور
كعصرى الشهود الحصى والمدر
فقال الحجارة فى كل عصر
شهود بذاك استفاض الخبر

○○○

ومن حقنا أن نأخذ على الشاعر الإغراق فى شحن القصيدة بكثير من الأعلام المكانية والبشرية التى بدت تزيّدا، كما أن منها ما يحتاج إلى حواش شارحة مثل: «لبيد بن أعصم»، و«عمرو بن جحاش»، وقيام يهودى بسحر النبى (ﷺ).

○○○

ولما استشهد أبو الجهاد «أحمد ياسين» ودعه الشاعر - ولا أقول رثاه - بباقة معطرة من الأبيات، ويرى فى موته إحياء، وبعثًا، وإيقاظًا للأمة، والمجاهدين، ومن هذه الأبيات قوله:

يا جموع الجهاد زيدى حماسًا
واهتفى يا كتائب الشهداء

هل يظنون موته لك موتًا
خيب الحق ظنة الجبناء
ليس رفع الشهيد إلا حياة
فوق هذى الحياة والأحياء
فانهضى يا جموع لبى نداه
واهتفى ليس القدس للدخلاء
واهتفى: طب ياسين حيًا سنمضى
فلسطين منبت الأوفياء

○○○

وتأتى قصيدة الشاعر عن الشهيد عبد العزيز الرنتيسى أوفى فكرًا، وأعمر وجدانًا من قصيدته عن أحمد ياسين، وقد استهلها الشاعر بالتعبير عن الحزن الذى غمر النفوس باستشهاد الرنتيسى، وفى القصيدة تقدير وثناء على جهاد الرنتيسى، وإخوانه، ولكن غلب عليها الإسقاطات السياسية والاجتماعية التى تدين بشدة الحالة الفاسدة السيئة التى تعيشها الحكومات والشعوب التى شغلت بتفاهات الأمور عن القضايا الكبيرة، والأمور العظمى.

وعلى الأرض بؤرتان تدورا
ن، فيمتاز مفلح من تعيس
بؤرة للحق اصطفت فى حماها
مَن حَمَاها بالصدق لا التدليس

والتـــــى إبليسُ بهـــــا يتنزى
مع بـــوش، وكل وغــد خـــســـيس

وقد آخذ على الشاعر استخدام «لن» مع «يزال» وكرر هذا الاستعمال «لن يزالوا هم حماة الحمى»، وأرى - بقدر ما قرأت - أن العرب قالوا «مازال» و «لا يزال» ولم يستخدموا «لن» لا مع المضارع، ولا مع الماضى «يزال وزال».

وأهمس فى أذن الشاعر أن منظومته الطويلة جدًا «هكذا أنت فلسطين» يصعب جدًا أن ننسبها إلى «فن الشعر» لا فكرًا، ولا تعبيرًا، ولا تصويرًا، وقد وافقنى الشاعر على رأيى حينما حدثته عنها تليفونيًا، وآمل ألا تكون موافقته من قبيل الحياء، ومن هذه المنظومة: هكذا كنت فلسطين - كنت قبرًا للمغيرين - كل تل فيك عرنين - شامخ لا يعرف اللين - كل ركن فيك مسكون.

وأحمد الله أننى لم أعثر فى شعر الشاعر على ما يشبه هذه المنظومة فى مستواها الهابط، وأعتقد أن العجلة لعبت دورًا كبيرًا فى هذا الهبوط، والأمل معقود بالشاعر محمود عبد السلام، وإخوانه الشعراء الشباب أن نرى منهم الطيب والجيد والأصيل بعون الله.

□○□

الفصل الرابع عشر

وقفـــة توجيهيـــة

على الصفحات السابقة من هذا الكتاب كان لنا وقفات نقدية تقييمية لمجموعة من الشعراء الشباب فى فلسطينياتهم، وكان اختيار هؤلاء على أساس المرحلة العمرية من ناحية، أعنى مرحلة الشباب، وكذلك الغرض الشعرى الذى حظى باهتمامهم - وهو «قضية فلسطين» من ناحية أخرى.

وفى نطاق الفلسطينيات رأينا بين هؤلاء الشباب نقاط التقاء، ووجوه شبه، كما رأينا بينهم وجوه اختلاف وفروقًا فى التصوير والتعبير، وقدر التوهج الوجدانى، فكان لكل منهم بصمته الفنية المتميزة مع وحدة الموضوع. ولا شك أن «ت. س. اليوت» كان على حق حين قال: لو أن ألف شاعر نظموا فى الربيع لكنا أمام ألف ربيع لا ربيع واحد.

وبعد قراءتنا، بل معايشتنا لهؤلاء الشعراء نبدى بعض الملاحظ والتوجيهات التى نعتقد أنها مهمة - لا لهؤلاء الشعراء فحسب - بل لغيرهم من الشعراء الشباب، وربما لغير الشعراء من الأدباء.

○○○

١ - **كثيرون من شعراء الشباب** - وهم يخطون خطواتهم الأولى على الطريق - رأيتهم ما بين متردد، يأخذه الحياء، فلا يقدم إبداعه للنشر، ولا فى الصحف المحلية، ولا يعرضه على من يثق بهم من النقاد، وكأنه يؤمن بالمثل العامى القائل «تروح فين يا صعلوك بين الملوك». وينكفئ على ذاته، فلا يبدع إلا لنفسه، مع أن هذا الإبداع قد يكون فيه من الآسر العظيم ما يفوق إبداع بعض المشاهير، ولا يعتبر هذا المسلك من قبيل التواضع؛ لأنه يعكس شعورًا حادًا بالضعة، واحتقار الذات.

ومتعجل يجعل من نفسه مبدعًا وناقدًا مقيِّمًا فى وقت واحد: فيبدع، ويحكم على إبداعه بالنضج والتفوق وقوة التأثير، وكلها سمات متوهَّمة لا وجود لها، بل إن بعض هؤلاء يرى فى صراحة من ينقده حسدًا منه على «موهبته» المتوهمة التى نفخ فيها وضخمها حتى ابتعد بها كثيرًا جدًا عن واقعه الفنى المتواضع، وهذا هو الغرور الذى يقود صاحبه إلى الانتحار الذاتى البطىء، لذلك كانت نصيحتى أسديها دائمًا للأدباء والشعراء من الشباب: «كن معتزًا بإبداعك دون غرور، وكن متواضعًا بلا ضعة».

○○○

٢ - **دراسة قضايا العالم الإسلامى** بتوسع ضرورة عقدية وحيوية فى وقتنا الحاضر، وخصوصًا قضية فلسطين؛ لأنها قضية عرض قبل أن تكون قضية أرض، وقضية قيم ودين، قبل أن تكون قضية مبانٍ وطين، وقضية وجود لا قضية حدود. ومن ثم كانت هى «القضية الأم» فى وقتنا الحاضر... القضية التى تمس وجود كل شعب عربى، ومصير كل شعب مسلم.

ودراسة هذه القضية دراسة واعية بكل مشتملاتها وتفصيلاتها، تقدم للشاعر المسلم مادته الشعرية من ناحية، وتذكى شحنته النفسية، وطاقته الروحية من ناحية أخرى، فتتكامل فى تجربته الشعرية كل العناصر والقيم الفكرية والجمالية والشعورية، والتعبيرية فى صورتها المنشودة.

○○○

٣ - **دراسة «العَروض» مهمة للشاعر** حتى يستطيع أن يتفادى فيما ينظم الإخلال بالوزن، ويكتشف ما قد يكون فى شعره من كسور، ويحسن

بالشاعر الشاب أن يدرس كتابًا فى علم العروض يتسم بالسهولة والبساطة والإيجاز، وكثرة التطبيقات مثل كتاب «صفوة العروض» لأستاذنا عبد العليم إبراهيم (رحمه الله).

ولكن هناك حقيقة مهمة يجب أن نؤمن بها وهى أن العروض لا يصنع شاعرًا، وإلا ما كان على الساحة العربية شاعر قبل «الخليل بن أحمد الفراهيدى» الذى قدم للعربية علم العروض فى العصر العباسى؛ لأن الموهبة هى الأصل، وشعراء العصر الجاهلى مثلاً - وهم فحول الشعر - ما كانوا يعرفون عروضًا، ولا بحورًا، وإنما كانوا مدفوعين للقول بموهبتهم الشعرية التى مكنتهم كذلك من تمييز الصحيح المستقيم من المكسور المختل. والخليل ابن أحمد نفسه - وهو صاحب علم العروض - لم يكن شاعرًا، صحيح أن له قصائد ومقطوعات، ولكنها لا ترقى إلى مستوى الشعر الفائق.

وحتى يطبع الشاعر حاسته على الأوزان الشعرية، ويتمكن - إلى حد كبير - إلى التمييز بينها، أنقل إليه تجربتى الشخصية فى هذا المجال، وذلك فى قراءتى للشعر القديم، فأغلب دواوين الشعر القديم ترتب قصائدها على أساس الحروف الهجائية بالنظر إلى القافية، بدءًا بالقصائد التى قافيتها الهمزة، وانتهاء بالقصائد التى قافيتها الياء. وكل قصيدة مصدّرة باسم البحر مع العنوان، فتجد مثل هذه العبارة (وقال يهجو فلانًا.. وهى من الكامل).

كنت أقرأ الديوان - لا بترتيبه المطبوع، ولكن على أساس وحدات البحور، فأقرأ قصائد البحر الكامل كلها (وهى موزعة فى الديوان على

صفحات متفرقة غير متتالية)، ثم قصائد «البسيط» ثم قصائد الطويل.. وهكذا. ويكون ذلك فى جلسات متعددة، فلا أقرأ قصائد بحرين فى جلسة واحدة.

وبعد الانتهاء من قصائد البحر الواحد أحاول أن أتعرف على تفعيلاته ومتعلقاتها فى كتاب العروض المبسط. وتوالى هذه التجربة ساعدنى كثيرًا فى استيعاب البحور، وترسيخ الأوزان فى حاستى الشعرية. إنها تجربة نجحت معى وآمل أن تحقق مثل هذا النجاح لشعرائنا الشباب.

○○○

٤ - **كما أوصى الشباب** - حرصًا على سلامة اللغة - بدراسة كتاب سهل فى النحو مثل كتاب «النحو الواضح» للأستاذ على الجارم، فإذا ما وجد الشاب فى نفسه مزيدًا من الوعى والقدرة فعليه بكتاب «النحو الوافى» للأستاذ عباس حسن، أو متن هذا الكتاب على الأقل.

وفى القواعد البلاغية أنصح أبناءنا الشعراء بدراسة كتاب «البلاغة الواضحة» للأستاذ على الجارم (رحمه الله).

○○○

٥ - **ورأيت كثيرين من شعراء الشباب** وأدبائهم بينهم وبين كتب النقد حجاب، يستوى فى ذلك كتب النقد العملى أو التطبيقى، وكتب النقد التنظيرى، والنوع الأول هو الذى يتناول الأعمال الإبداعية بالتشريح والتقييم. وهى تفيد الشاعر المتلقى فى التعرف على العيوب التى تعلق بأشعار الآخرين، أو تثقلها، فيحاول - إذا ما اقتنع بهذه الأحكام - أن

يتفادى فى إبداعه العيوب والنقائص، وأن ينتفع بالمحاسن والمآثر، ومن هذه الكتب: «الورد والهالوك» للدكتور حلمى القاعود. و«دير الملاك» للدكتور محسن أطيمش، والدراسات التطبيقية فى مجلة الأدب الإسلامى.

أما كتب النقد التنظيرى فهى الكتب التى تقدم عناصر العمل الإبداعى، ومصادره، وسماته، وأبعاده، والشرائط التى يجب أن تتوافر فيه حتى يحتل مكانته، ويحقق أهدافه، ومن هذه الكتب: النقد الأدبى أصوله ومناهجه للشهيد سيد قطب، والمقدمة الرائعة التى كتبها المرزوقى، وصدّر بها شرح ديوان الحماسة الذى جمع شعره الشاعر أبو تمام.

ooo

٦ - **وأوصى الشعراء الشباب** باستلهام التراث العربى والإسلامى فى أعمال درامية بقدر المستطاع، وكذلك أوصيهم بتوظيف الآليات والحيل المستجدة تأثرًا بعلوم السينما والمسرح مثل: السيناريو، والمونتاج، والمرايا، واللقطات المقتطعة، وأحيلهم للتعرف على هذه الآليات على كتاب «اتجاه الشعر العربى المعاصر» للدكتور إحسان عباس، وكتاب «التراث الإنسانى فى شعر أمل دنقل» لجابر قميحة.

ooo

٧ - **إذا كان الهدف الأول** من الكتابات النثرية هو نقل المحتوى، أى المضمون الفكرى إلى المتلقى، فهو هدف يأتى فى المرتبة الثانية فى «النثر الفنى»، ويأتى كهدف «تبعى» فى الشعر؛ لأن غاية الشعر إثارة الشعور، وهز الوجدان، وتحقيق المتعة النفسية والروحية عند المتلقى، وتوصيل المضمون

الفكرى من خلال كل أولئك.

أما «المباشرية» فهى أعدى أعداء الشعر، وهى تعنى معالجة الموضوع بأفكار متراصة، مقدمة للقارئ بصورة صريحة مباشرة، محرومة من التصوير المحلق، والتعبير الموحى الآسر، والعاطفة المتوهجة، كما نرى فى كثير من شعر الفقهاء الذين يهمهم سوْق الحكمة، بصرف النظر عن الصياغة الفنية الجمالية.

ومثال المباشرية قول الشاعر:

ثم قالوا تحبها؟ قلت بهْرا
عددَ النجم والحصى والترابِ

ولا كذلك قول الشاعر:

أطيْرَ القطا هلْ من يعيرُ جناحه
لعلّى إلى من قد هويتُ أطيرُ؟

○○○

ولا أدعى أن مضمون هذا المقال يمثل كل ما يجب أن يقال لشعرائنا الشباب، ولكنه بعض من كل، وقليل من كثير، هدفى منه - بدافع الحب - أن يواصلوا مسيرتهم فى قوة وإيمان، وقد استكملوا آليات الفن الراقى الرفيع. وفقهم الله.

□○□

المحتويـات

صدر من هذه السلسلة:

١ - فلسطين مأساة ونضالاً في شعر الشباب

للدكتور جابر قميحة

٢ - ديوان المقاومة

للأستاذ فريد عبد الخالق

٣ - أدبيات الأقصى والدم الفلسطيني

للدكتور جابر قميحة

تحت الطبع:

٤ - قصائد تركية من وحي الانتفاضة

ترجمة وتحقيق الدكتور

عبد العزيز محمد عوض الله